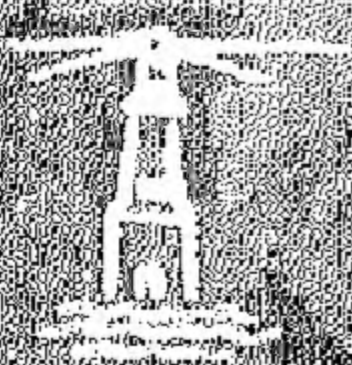
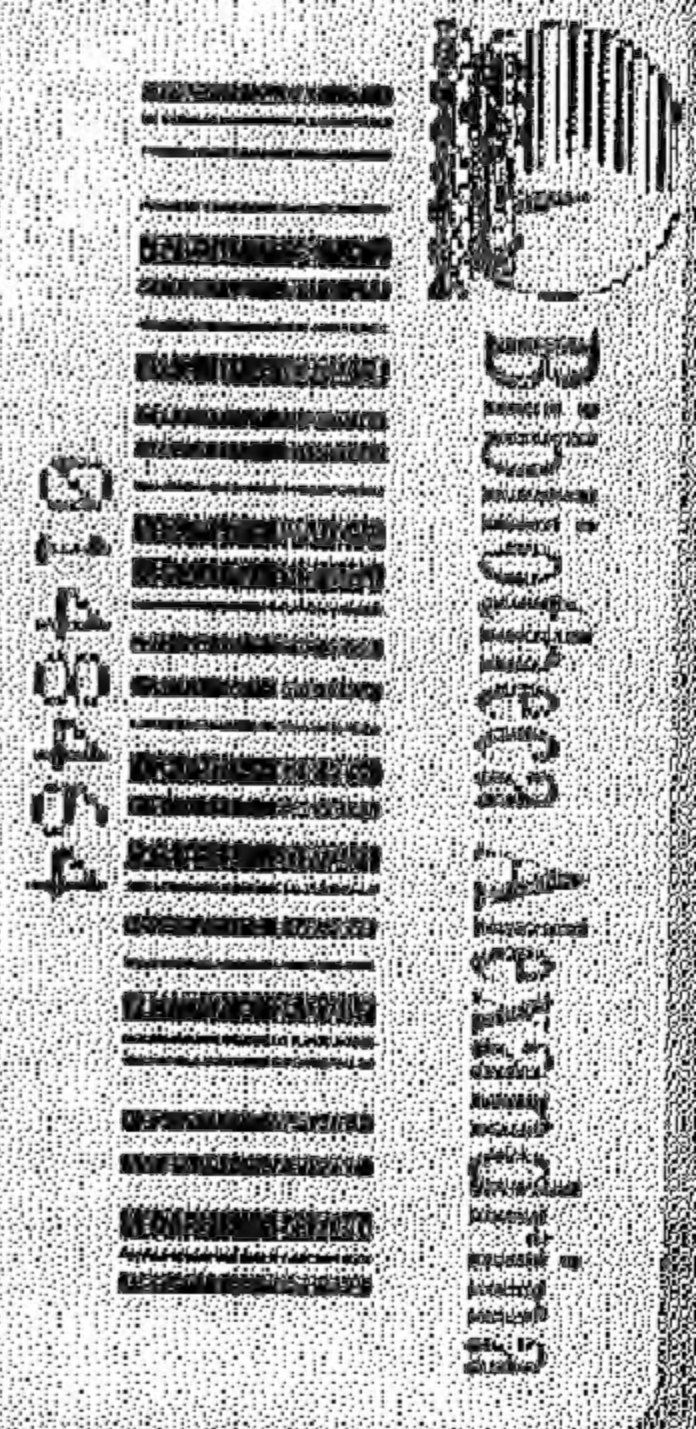


محمد السيد شوشة

١٥ شمعة

في

حياة نونو نونو



دار المعارف

محمّد السّيد شوشة

١٥ شمعة
في
حياة توفيق الحكيم

دار المعارف

تصميم الغلاف : منال بدران

رحلة العمر على ضوء الشموع

في اليوم التاسع من أكتوبر ١٩٨٣ ، أضاء كاتبنا الكبير الأستاذ/توفيق الحكيم (٨٥) شمعة ، في رحلة العمر ، التي بدأت في مثل هذا اليوم من عام ١٨٩٨ .

وهذه هي قصة تلك الشموع التي أضاءت عالمنا الأدبي والفني والفكري ومازالت تضيئه كالسراج الوهاج .

لقد كانت مفاجأة العام الماضي ترشيح مفكرنا الجليل على مستوى الدولة ممثلة في الحكومة والهيئات العلمية والثقافية ، لنيل جائزة « نوبل » في الأدب ، ليكون أول مفكر عربي ينال تلك الجائزة العالمية الكبرى ، التي تمنح لدعاة السلام وحقوق الإنسان والمثل العليا .

فالحكيم . . البقية الباقية من جيل المفكرين الرواد . . صاحب رسالة ذات أربعة وجوه ، كاهرم ، هي :
« الحق . الخير . الجمال . الحرية » .

ويعتبره النقاد - كالدكتور لويس عوض - بمثابة الجسر القائم بين ثورتي (١٩١٩) و (١٩٥٢) التي عاصر الأولى شاباً والثانية كهلاً .
وهو رائد الرواية والمسرح العربي والفكر الحديث . خرج من معطفه أجيال

الكتاب الروائيين والمسرحيين والمفكرين ، والزعماء السياسيين .
وخرج من خياله وفكرة أيضًا عالم حافل بالأبطال الروائيين ، الذين وهبهم
الخلود في عالم الأدب . . بجانب أبطال شكسبير وموليير وبرنارد شو وتشيكوف
ولابسن .

وصانع الأبطال هذا لماذا لا نجعل منه بطلاً روائياً في تلك القصة التي تروى
سيرة حياته ؟

لأننى أروى قصة حياة توفيق الحكيم - أطال الله حياته - بطريق المونتاج
الأدبى ، من واقع مؤلفاته المائة ، التي روى فيها سيرة حياته بقلمه . تارةً بطريق
مباشر في مؤلفاته الذاتية ، التي تفصح بكل وضوح وجلاء عن شخصيته
الحقيقية ، مثل « يوميات نائب في الأرياف » و « القصر المسحور » و « حمار
الحكيم » و « زهرة العمر » و « تحت المصباح الأخضر » و « من البرج العاجى »
و « فن الأدب » و « عدالة وفن » وأنا وحمارى وعصايا والآخرون »
و « سجن العمر » و « وثائق من كواليس الأدباء » و « تحديات سنة ٢٠٠٠ »
و « توفيق الحكيم الساخر » . . .

وتارة أخرى بطريق غير مباشر ، في أعماله الموضوعية ، التي يسقط فيها ذاته
على الكثير من أبطاله الروائيين ، مثل « عودة الروح » و « عصفور من الشرق »
و « راقصة المعبد » و « الرباط المقدس »

وهذه بداية الرحلة على ضوء تلك الشموع الـ (٨٥) رحلة عمر « توفيق
الحكيم . . قمة الفكر العربى » .

محمد السيد شوشة

الفصل الأول

شجرة العائلة

* الأب من رجال القضاء من أهل الريف ، والأم تركية من أهل البحر .

* جده لأبيه كان مجاوراً في الأزهر مع الشيخ محمد عبده .

* زملاء والده في الدراسة الزعيم الوطني مصطفى كامل باشا

وأستاذ الجيل لطفى السيد باشا وشيخ القضاة عبد العزيز فهمي

باشا ورئيسا الوزراء عبد الخالق ثروت باشا وإسماعيل صدقي

باشا .

* المطرب القديم عبده الحامولي أحيّا حفل زفاف والدته .

* لطمت العروس عندما اكتشفت أن مرتب العريس وكيل

النيابة عشرة جنيهات فقط . ثم أصبحت صاحبة عزبة .

بطاقة الميلاد

الاسم : حسين توفيق .

اسم الوالد : إسماعيل .

اسم الجد : أحمد الحكيم .

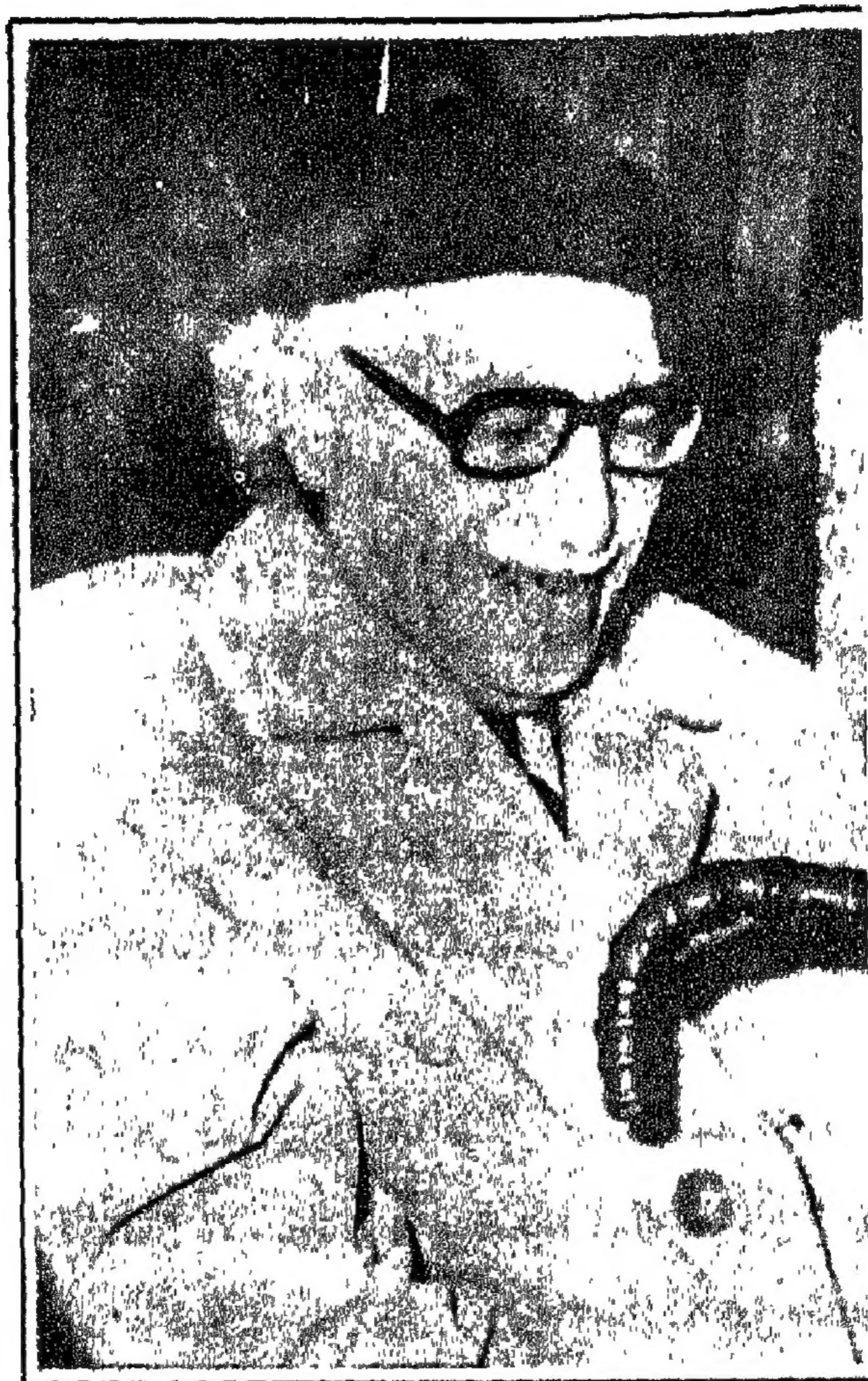
اسم الأم : أسماء .

اسم الأب : سليمان .

اسم الجد : ميلاد البسطامي .

مكان الميلاد : حي محرم بك - الإسكندرية .

تاريخ الميلاد : الساعة الرابعة فجر يوم ٩ أكتوبر ١٨٩٨ .



موكب الزعماء والعظماء

الجد للأب : الشيخ أحمد الحكيم ، فلاح من أعيان قرية صفط الملوك بحيرة ، كان مجاوراً في الأزهر مع الشيخ محمد عبده ، انقطع عن الدراسة للزراعة حيث ورث عن آبائه ثمانين فداناً .

كان رجلاً مزواجاً ، على ذمته أربع زوجات غير المطلقات . وله من كل زوجة ومطلقة أولاد ، بلغوا في مجموعهم عدداً كبيراً ، إلى درجة أنه كان لا يميز بعضهم من بعض ، فإذا جلس على المصطبة ، ومرأماه صبيّ منهم ، سأله :
- أنت مين يا ولد ؟ فيجيبه مثلاً قائلاً :

- أنا ابن ستوتة أو خدوجة أو هانم أو خضرة .

وكان إسماعيل الحكيم ، والد توفيق الحكيم ، ابن الزوجة الأولى المتوفاة ، الذي مضى في طريق التعليم حتى نهاية الشوط ، فالتحق بمدرسة « الألسن » مع زميل له - هو عبد العزيز باشا فهمي ، شيخ القضاة فيما بعد ، وأحد الزعماء الثلاثة المطالبين بالاستقلال مع سعد زغلول باشا وعلى شعراوي باشا ، ثم تركها إلى مدرسة الحقوق - التي كان من بين زملائها فيها وقتئذ إسماعيل صدقي باشا وعبد الخالق ثروت باشا رئيسا الوزراء فيما بعد ، وأستاذ الجيل أحمد لطفى السيد باشا ، أول رئيس للجامعة المصرية ، الذي رشح في بداية ثورة ٢٣ يوليو رئيساً للجمهورية .

وقد أصدر إسماعيل الحكيم في ذلك الوقت بالاشتراك مع عبد الخالق ثروت وإسماعيل صدقي ولطفي السيد وعبد الهادي الجندی ومحمود عبد الغفار مجلة قانونية اسمها « الشرائع » .

كما زامل الزعيم الوطني مصطفى كامل الذي التحق بالسنة الأولى عندما كان هو في السنة الرابعة عام ١٨٩١ .

وقبل أن يلتحق بمدرسة الألسن هو وزميله عبد العزيز فهمي ، كان لها اتصال بالأزهر فقرأ القرآن وكتب الفقه وغاصا معاً في كتب الشعر والأدب القديمة .

وقد ورث عن أبيه خمسة أفدنة فقط ، وعين بعد التخرج في وظيفة كاتب بمرتب خمسة جنيهاً . أورد توفيق الحكيم في كتاب « سجن العمر » كلمةً بخطه في دفتره الذي كان يسجل فيه أحداث حياته ، فقال :

- خرجت من مدرسة الحقوق ، وحصلت على الشهادة النهائية في علم الحقوق « ليسانسيه » وانسلكت ضمن مستخدمى الحكومة ، وعينت كاتباً « ظهورات » في محكمة طنطا ، مع قاضى التحقيق محمد بك صالح وأحمد أفندى عبدالرازق .

وتنقل بعد ذلك بين أقاليم الوجهين القبلى والبحرى ، فقد رقى إلى معاون نيابة في ملوى ، ونقل منها إلى أسيوط وجرجا . ثم رقى إلى مساعد نيابة في إيتاى البارود ، ونقل منها إلى سوهاج ، ثم إلى بنها والمحلة الكبرى . وكان مرتبه قد وصل إلى عشرة جنيهاً .

وعندئذ فكر في الزواج .

أهل الريف وأهل البوغاز

وإذا كانت أسرة أيه ، أسرةً مصريةً صميمة من الفلاحين أهل الريف فإن أسرة والدته من أهل البحر ، ممن أطلق عليهم اسم « البوغازية » نسبةً إلى بوغاز الإسكندرية .

يقول توفيق الحكيم في كتاب « سجن العمر » :
- يظهر أن أصل تلك الأسرة من الترك أو الفرس أو ألبانيا . إن سحنة والدتي وجدتي ، وما لها من عيون زرقاء ، تنمّ عن أصل غريب على كل حال . ولم أرث أنا ولا شقيقي هذه الزرقة ، ولا ما يقرب منها ، لأن سحنة والدي الفلاح القح ، كانت فيما يبدو قديرةً على صبغ بحر أزرق بأكمله .
وكان جدّ والدتي لأُمها يسمى « كلا يوسف » وقيل إنه من « قوله » مسقط رأس محمد علي الكبير ، وجدها لأبيها كان يسمى الحاج ميلاد البسطامي ابن سليمان البسطامي الذي كان يمتلك مكتبةً ثمينة ، وكان صديقاً للعالم اللغوي الشيخ حمزة فتح الله زوج إحدى خالات والدته . وكانت الأم تعتبره من الأولياء والقديسين ولا تقسم إلا بسيدي البسطامي .
وقيل إنه كانت لديه شجرة نسب تلحقه بأبي يزيد البسطامي الصوفي المعروف ، وقد ذكرت لي والدتي أن أصلهم من فارس ، ولكن أهلها نزحوا إلى تركيا ثم وفدوا بعد ذلك إلى مصر .

ووالدها سليمان ميلاد البسطامي .

وكان رجال البوغاز هؤلاء يتوارثون المهنة أباً عن جدّ ، ويحذقونها بالممارسة ، وكانت لهم قواربهم التي يقودون بها السفن إلى البوغاز ، يشترونها بأموالهم الخاصة شركة فيما بينهم ، ويقسمون أرباح العمل ، بمقتضى حصص توزع على الأسرة بعد وفاة عائلها ، فلما مات جدى لوالدتي ورثت عنه حصته . وقد مات والدها وهو في الخامسة والثلاثين ، وهي في الثالثة ، قالت لي : - إنه كان من بين من أطلق عليهم الخديوى اسم « العصاة » لأنه كان من أنصار عرابي .

وإذا كانت صلات جدّه لأبيه قد اتصلت بالشيخ محمد عبده ، وصلات أبيه بمصطفى كامل وعبد العزيز فهمي ولطفى السيد وعبد الخالق ثروت وإسماعيل صدقي ، فإن صلات جدّه لأمه قد اتصلت بالمطرب القديم عبده الحامولي ، الذي كان صديقاً حميماً له إلى درجة أنه كان يتزل ضيفاً عليه ، كلما جاء من القاهرة إلى الإسكندرية .

فتاة طموح

وكانت أسماء هي ابنته الصغرى ؛ إذ كانت لها شقيقة وحيدة كبرى يفصل بينهما في الميلاد ستة إخوة ذكور ، ماتوا جميعاً بعد الميلاد الواحد تلو الآخر . ولما مات الوالد عن أمها خديجة كلا يوسف وهي لا تزال في أوج الشباب ، اقترنت بزواج أختها المتوفاة لترعى أولاد أختها بجانب الفتاتين ، في كنف الزوج ؛ لكنها لم تلبث بعد الزواج ، أن احتضنت الفتاتين ، وأهملت أبناء الزوج من

أختها المتوفاة ، مما جعله يشور على هذا الوضع ويرسل إليها وثيقة الطلاق .
وتزوجت الأخت الكبرى من رجل ، من ذوى اليسار ، كان موظفاً
بالدائرة السنية فى الإسكندرية ، ومستحقاً فى وقف ، وأقامت معها الأم
والأخت الصغرى ، فى منزل صغير من طابق واحد ، به حديقة صغيرة فيها
تكية عنب .

وقد كانت الأم والأختان ، ذوات طبع نارى حاد ، جعل الأختين تعيشان
فى خصام دائم .

وكانت الأم والأخت الكبرى أميتين ، لا تعرفان القراءة والكتابة ، على
عكس الأخت الصغرى ، التى نالت قدرًا من التعليم . ذلك الأمر المعيب
بالنسبة إلى فتاة ذلك العصر . لأن كل ما كان يسمح به لبنت مثلها أن تتلقاه من
ضروب التعليم هو الإلمام بمبادئ التطريز والحياكة والتفصيل عند « المعلمة »
وكانت فى الإسكندرية وقتئذ معلمة أجنبية فتحت مدرسة لذلك ، ذهبت إليها
مع بعض أترابها فتلقت عندها ضريراً من التعليم .

لكنها تعلمت أيضاً القراءة والكتابة ، وكان الدافع لذلك ، أنه كان لزوج
أمها ابن شاب ، كان مفتوناً بقراءة القصص ، وإذا فرغ من المطالعة جعل
يقصّ على الأسرة ما قرأ من أعاجيب قصص ألف ليلة وغيرها . فتعلمت القراءة
والكتابة على يد شيخ ، جاء يحفظها القرآن وحروف الهجاء .

وانتهى الأمر بها ، بما عرف عنها من الطبع الحديدى ، وما فيه من عناد
 وإرادة واصرار بجانب ذكائها الفطرى وروحها المتوثب الطامع ورغبتها الجامحة ،
 إلى أن تقرأ بنفسها القصص والروايات التى سحرت لبها .
وبذلك أصبحت فى أسرتها أكثر تنوراً من كل نساء جيلها .

العريس صاحب الوسام

ولما رقى إسماعيل الحكيم إلى درجة مساعد نيابة ، بمرتبة عشرة جنيهاً واستقر به المقام في مدينة المحلة الكبرى ، قريباً من قرينته صفت الملك ، بدأ يفكر في الزواج .

وخططت لذلك زوجة أبيه الجديدة ، وهي سيدة بيضاء البشرة على جانب من الجمال والتمدن . وهي اسكندرية الأصل ؛ ولهذا اتجهت الأبصار إلى الإسكندرية للبحث فيها عن العروس المنشودة .

وأوضح العريس طلبه ، بقوله :

- لا أريد زوجة من بيوت الباشوات التي يجلس على أبوابها الأغوات . لأنه كان من المعروف وقتئذ أن رجال القضاء ، تتخاطفهم الأسر الثرية ، لما ينتظرهم من مستقبل في حكم البلاد ، وقد تزوج أكثر زملائه بالفعل من بنات الباشوات . فلم يكن ذا مطامح من هذا القبيل . كان كلّ مطلبه زوجة ذات وجه حسن وعلى قدر من التعليم والتثور .

وجاءت إلى الإسكندرية عمّة العريس وأخته ، لأن والدته كانت متوفاة . وشهدتا حفلة فرح من أفرح أسرة البسطامي ، وقع فيها بصرهما على العروس الموعودة فوجدا فيها بغيتهما من الجمال والانكسار ، كفتاة يتيمة الأب ، يمكن أن تعيش في كنف الزوج ، بلا تدلّل أو تكبر .

وكانت العمّة والأخت قد جاءتا مرتديتين ثياب « الملس » ومعهما صورة

شمسية للعريس على الصفيح ، وهو متشح بالوسام الأحمر الأخضر وهو وسام عضو النيابة ، فما أن رأت العروس هذا الوسام حتى ذهب لُبها وتمسكت بالعريس ورفضت العرسان المتقدمين إليها من التجار والبوغازية ؛ لأنها كانت فتاة طموحًا ، ترى من نافذة البيت المطل على الطريق الموصل إلى سراى رأس التين مواكب رجال الحكومة الكبار في ملابس التشريفة ، ومن بينهم رجال القضاء يمثل هذه الأوسمة . فكان من أحلامها كفتاة الاقتران بزواج له مثل هذا الوسام .

ولم تترك الفرصة تضيق من يدها عندما عارضت الأسرة في قبول العريس ، لأنه عرض صداقًا قليلًا لا يزيد عن مبلغ خمسين « بتو » وهو عملة ذهبية أقل من الجنيه ، فقد ظردت الأم أهل العريس ، ولكن الفتاة الراغبة في الزواج من صاحب الوسام ، أرسلت خلفهم صفية خادمتها ، تقول لهم سرًا ، ارجعوا ثانية فالأم قد قبلت .

ولم يسع الأم يعد ذلك إلا التزول آخر الأمر على إرادة ابنتها المصرة ، ولم ينفع التعنيف ولا التفرغ ، ولا صياحها بلهجتها الإسكندرانية :

— ما بجاش غير البنات يحكّموا رأيهم ويختاروا العرسان !

لما من شيء ، كان يقف أمام إرادتها ، إذا طلبت شيئًا وصمّنت عليه ، فلا بد أن تناله . إن لها مقدرةً عجيبةً في إخضاع جميع من معها لتلك الإرادة . لم يقف أحد في وجهها إلا أختها الكبرى ، ولهذا خاصمتها وعادتها طول العمر . وعقد القران والزفاف في بيت العليل في الإسكندرية ، ويقول الحكيم في كتاب « سجن العمر » :

- إن عبده الحامولى حرص بسبب صداقته لأبيها أن يغنى لها فى يوم الزفاف تلك الأغنية المعروفة :

اتمخبرى يا حلوة يا زينة يا وردة من جوة جنية
ونقل الحكيم من دفتر الأب بياناً بما صرف من جيبه الخاص بسبب الزواج
كما يلى :

١٧ قرشاً صاغاً ثمن تذكرة درجة ثانية من المحطة إلى صفط الملوك .

١٠ قروش صاغ إلى عبده الخادم من ماهيته .

٢ قرشاً صاغاً أجرة حمار .

٥ قروش صاغ أجرة التخليص على فراخ إلى الإسكندرية .

٥ قروش صاغ بقشيش للخدم .

كان الزواج فى ليلة الخميس ٢٥ أبريل ١٨٩٧ وأمضى العروسان أسبوعاً من شهر العسل فى بيت الأسرة فى الإسكندرية ، حتى يوم الخميس ٢ مايو ، فسافر العريس بمفرده إلى عزبة أبيه فى صفط الملوك ، ومنها إلى قرية « زرقون » لحضور عرس بعض الأقرباء ، وعاد مع أبيه إلى صفط الملوك فى صباح يوم السبت وفى اليوم التالى سافر إلى مقر عمله فى مدينة المحلة الكبرى ، لانتهاه أجازته لمدة عشرين يوماً .

وفى يوم الأربعاء توجه إلى الإسكندرية ، وأقام مع عروسه إلى يوم السبت ٩ مايو ثم عاد بها هى وحجاته إلى المحلة الكبرى ، حيث استقر بهما المقام فيها إلى حين - كما سجل ذلك فى دفتره الخاص .

. . ولطمت العروس

وأقام العروسان بعد ذلك في مدينة « المحلة الكبرى » بجوار عمل العريس .
لكن العروس الطموح لم تلبث أن شعرت بأول صدمة في حياتها مع
العريس القانع بمرتبه الضئيل . فيقول الحكيم :

- لما ذهبت العروس إلى بيت العريس ، سألته عن مرتبه الحقيقي ، فقال :
- عشرة جنيهاً .

فصرخت من الفزع ، وقالت :

- فقط ؟ إنهم قالوا لي عند خطبتي : إن مرتبك أكثر من عشرين جنيهاً
غير اللي يخش لك !
فصاح فيها قائلاً :

- يخش لي منين ؟ أنا وكيل نيابة ، أيمكن لوكيل النيابة أن يدخل له شيء
غير مرتبه الرسمي ؟ !

ثم صدمها مرة أخرى ، وقال :

- ومع ذلك ، فالعشرة جنيهاً غير كاملة ، لأنه مخصص منها أيضاً
احتياطي المعاش .

وهنا لطمت صدغيها ، وشعرت بالخوف من المستقبل ، فقال لها :

- احمدي ربك أني لم أتزوجك بعد تعييني كاتباً « ظهورات » بخمسة
جنيهاً ، كما فعل بعض الزملاء .

صاحبة العزبة

ثم رقي بعد ذلك إلى درجة وكيل نيابة في الدرجة الرابعة ، بمرتب خمسة عشر جنيها . ومع ذلك عاشت تخشى الغد ، و تأمين حياتها في المستقبل . وكان قد آل إليها بالميراث عن أبيها ما قيمته ألف جنيه ، فطلبت من زوجها استغلال هذا المبلغ في مشروع ، فقال لها : إنه فلاح ولا يفهم إلا في الأرض . ويحث طويلاً عن بغيها حتى عثر على عزبة من سبعين فدانا في ناحية « أبي مسعود » كانت تسمى عزبة « نوري » كانت معروضة للبيع بمبلغ ثلاثين جنيها للفدان . وكان المطلوب ٢١٠٠ جنيه ، بينما الموجود ألف جنيه فقط . فلم تردّد في شرائها ، واستكمال باقي الثمن من البنك العقاري ، في مقابل رهن الأقطان للبنك ، على أن يسدّد الدين على مدى ثلاثين عاماً . ثم يكشف الحكيم الستار عن سرّ عائلي مجهول ، فيقول :
- « إن والدتي ظلت تعترف لوالدي بحميل سعيه وجريه واجتهاده بكل همّة وإخلاص في موضوع شراء الأرض ، غير أنها فوجئت ذات يوم ، في غيبة والدي باستلام أوراق ، ما اطلعت عليها حتى جنّ جنونها ، لقد اكتشفت أن زوجها كتب لنفسه ثلاثين فدانا وكتب باسمها الأربعين ، ولكنها ليست باللقمة السائغة ولا الفريسة الهينة ، إنها لم تكد ترى وجهه حتى استقبلته بالصراخ والزعيق واتهمته بسوء استغلال التوكيل عنها ، ورمته بألفاظ النصب والاحتيال ، وظلت تنكّد عليه عيشته بما طبعت عليه من صلابة إرادة حتى

استسلم وأذعن ، ونهض يصحح الوضع كما شاءت هي ، وبذلك أصبحت حجج الأطيان كلها باسمها وحدها .

قلت لتوفيق الحكيم تعليقاً على تلك الواقعة :
- هذه فضائح عائلية ما كان ينبغي أن تذاع .

فقال لي :

- كان لابد أن تذكر ، حتى لا تصبح مذكراتي إعلانية .

وفي الواقع إن والدته الحكيم كانت صاحبة شخصية متسيطرة على الأب المسلم ، كانت كلما تحدثت إليه عن أبيه تقول :
- أنا أذكى من أهلك . أنا أسرع فهماً من أهلك .

وقد كان ذلك طبعها منذ الصغر ، بحكم ما يجرى في عروقها من دم تركي وتستدل على ذلك من وصف لها في طفولتها ، جاء في الفصل الرابع من رواية « عودة الروح » على لسان أم سنية في حديثها إلى محسن الذي يعتبر صورة طبق الأصل من توفيق الحكيم ، حين قالت له :

- نيتك كانت بنت أتراك ، من عيلة تركية ، وكانت أصغرنا ، لكن كانت شيختنا ، وكلنا كنا نخاف منها ، ونحسب حسابها ، بنت الجندي التركي أبو شنب أصفر ، ومفیش لعبة نلعبها ، إلا ونعملها هي الرئيسة ، وكنا مسميينها الملكة بنت السلطان . كانت تحبّ تميز نفسها عتاً ، إن لبسنا في العيد أحمر تلبس هي أخضر ، وإن لبسنا أخضر ، تلبس هي أحمر ، وياويلنا نهار ما تزعل منا . كانت تقول لنا :

- أنا بكره أبقى غنية خالص ، واشتريكم عندي جوارى وعبيد .

الفصل الثمانى

الميلاد

- * ولد فى عالم من السحر والخرافة .
- * عندما أراد والده تغيير اسمه بالطريقة القانونية .
- * عندما منع من أكل الجبنة الرومى من أجل سيدى الطرطوشى .
- * كان يصاب بالحمى كلما شاهد موكبًا جنائزيًا .
- * أمنيته وهو طفل صغير أن يصبح محولجى قطارات .

لحظة الميلاد

حملت الأم في وليدها الأول ، وجاءت الثمرة الأولى في شجرة أسرقى الحكيم « أهل الريف » والبسطامي « أهل البحر » في وليدها البكر .^١ كانت الأم والأب يقيمان في « المحلة الكبرى » بجوار مقر عمله كوكيل نيابة ، ويتنقل من بلد إلى بلد ، كلما دعاه داعي العمل في السلك القضائي . ولما اقترب موعد وصول الحدث السعيد ، رأى الزوج ، أن ينقل زوجته الحامل إلى منزل الأسرة في الإسكندرية ، لتجد العناية من والدتها وأختها الكبرى والعديل ، الذين كان من الممكن أن يسهروا عليها في أثناء غيبته في تلك الظروف .

عاشت الأم الحامل في بيت الأسرة الهادئ الوداع في حيّ محرم بك بالإسكندرية ، الذي يقع بين الأشجار ، بعيداً عن شاطئ البحر ، الذي يلوح على مدى البصر ، قبل أن يمتد العمران ، ويفصل بمبانيه ومنشآته عن الشاطئ . لكن هذا البيت كان يعيش في جو من السحر والخرافة في انتظار وصول الحادث السعيد ، فقد كانت الجدّة ، تلجأ إلى التعاويذ والطلاسم السحرية وإحراق البخور ، لتطرد الجنية ، التي كانت سبباً في موت أطفالها الذكور الستة ، الذين أنجبتهم موتى ، بين مولد الأخت الكبرى والأخت الصغرى . وقدّر للأدب والفن والفكر ، أن يكسب علماً من أعلامه الكبار ، فقد

سحقت جنية البحر ، وخرج الوليد البكر إلى الحياة ، في الساعة الرابعة فجر يوم ٩ أكتوبر ١٨٩٨ .

وكان ساعة مولده ، هو بعينه ذلك الأديب المتأمل الساخر ، الذي عرفناه فيما بعد .

كتب في « سجن العمر » يقول :

- روت لي والدتي - فيما بعد - أني هبطت إلى الدنيا في صمت ، دون بكاء أو صراخ أو عويل ، شأن الكثير من الأطفال ، فحسبتي نزلت ميتاً فارتفعت وهي على فراش وضعها ، وسألت « القابلة » التي ألفت بي بعيداً لتعني بالأم : لماذا لا يبكي ويصيح ككل المواليد الأصحاء ؟ والتفت الجميع إلى ناحيتي ، فوجدوني أنظر - كما زعموا - إلى ضوء المصباح ، وأصبعي في فمي شأن المتعجب !

وثائق الميلاد

ووثائق مولده ، تقول :

- إن الوالد كان وقت الميلاد غائباً ، فتلقى برقية ، ورسالة من عديله إبراهيم سعود بك ، الذي كتب في الرسالة يقول :

- « أرسلنا إليكم اليوم تلغرافاً تبشيراً بقدوم نجلكم السعيد . وتفصيل الخبر أنه في الساعة العاشرة مساءً ، شعرت السيدة حرمكم بآلم يشبه الطلق فأرسلت الخادم إلى القابلة ، فامتنعت بقولها : ربما لا يكون الأمر كذلك . ولم نزل مترقبين حالتها إلى الساعة الثانية بعد منتصف الليل ، حيث أشد الألم ، ولم يعد

هناك شك في اقتراب الوضع ، وعندها أرسلنا الخادم . وفي الساعة الثالثة ، حضرت القابلة ، وياشرت أعمالها . . إلى أن كانت الساعة الرابعة ، أقبل « أخينا » مبصحوياً بسلامة الوصول ، وقد رأته صباح اليوم ، فوجدته مثل أبيه ، ولكن بدون شوارب ! » .

ويمضى الحكيم ، ويقول :

- وقد أشرّ والدى على هذا الخطاب بالقلم الرصاص ، وكتب يقول :
- « كنت هذا اليوم موجوداً بالسنتة ، فورد لي تلغراف من الأخ عديلي

هذه صورته :

« رزقتم ولدًا فأطمئنكم وأهتكم »

وقد كنت في ذلك الوقت في أودة الجلسة أتكلم مع القاضي على بك جلال في شئون مختلفة ، وكانت الساعة وقتئذ ١٢ ونصف أفرنجي .
ونقل والدى هذه التأشيرة إلى دفتر صغير ، اعتاد أن يدوّن فيه بعض شئونه ، وأضاف فيه إلى ما تقدم ، هذه العبارة :

- تحرر إلى خطاب آخر من عديلي ، يطلب فيه تسمية المولود ، فلم أوفق إلى اسم له ، فحررت إليه جواباً بأنني فوضت الأمر إلى والدته في التسمية .
ثم ذهبت إلى الإسكندرية ، وزرت زوجي ، فوجدتها متحسنة الصحة ، وأخبرتني أن الغلام سمي باسم « حسين توفيق الحكيم » فلم يرق هذا الاسم عندي وصممت على تغييره بالطريقة القانونية .

العفاريت

ونظرًا لنشأة الطفل الصغير في محيط أسرة والدته ، التي كانت تعيش في عالم السحر والخرافة ، فإنه كان يرى أشباح العفاريت ، متدثرة في البياض أو السواد وهي تظهر وراء الأبواب ، ثم تختفي بسرعة البرق .

وقد كان يرتاع منها أشدّ الروع ، ويحار في طريقة ظهورها واختفائها ، حتى أدرك فيما بعد أن تلك الأشباح ، لم تكن من الجن ، وإنما كانت من الإنس ، لأن الخادم أو المربية ، كانتا تتدثران في ملءة الفرش البيضاء ، أو في ملءة أخرى سوداء لتخيفاه وتسكتاه ؛ لأنه كان طفلاً مزعجاً بشقاوته وعفوته . كان يلقي بأدوات المنزل وأواني من ملاعق وشوك وسكاكين وأطباق وغيرها من النافذة ، والفرجة عليها والمرح بمنظرها وهي ملقاة في الطريق .

وتعدّى الأمر ذات يوم إلى « غويشة » ذهبية للمرضع ، اشترتها بكل ما ادخرته من أجرها ، وانتزعها من صدرها غفلةً ، وألقى بها في الطريق ، ولم يدر بعد ذلك إذا كانت المرضع قد استردّت قطعها الذهبية أم لا - لأنه تصادف في ذلك اليوم أن كانت والدته قد أغلقت عليها باب المنزل من الخارج بالمفتاح كعادتها عندما تغادر البيت ، حتى لا تنزل به المرضع إلى الطرقات . ولما ألقى بتلك الحلية إلى الخارج ، جنّ جنون صاحبها ، ووقفت تنظر إليها ، وهي ملقاة في الشارع ، وجعلت تصيح وتستغيث بالمارة والجيران ليعيدوها إليها ، والطفل الصغير ينظر ضاحكاً في سعادة لما يجري حوله .

وقد منع في سن الطفولة من أكل الجبن الرومي ، وفاءً لنذر عليه لسيدى الطرطوشى .

فقد تألبت عليه الأمراض ، وهو بين الخامسة والسادسة ، واستغرقت عدة سنوات .

ولهذا عاجلته جدته بطريقته المألوفة ، وأخذته ذات صيف إلى مقام سيدى الطرطوشى ، الذى كان مشهوراً بشفاء الأمراض ، خاصةً للحمى التى كانت تلازمه ملازمة رفيق السوء .

وفى سبيل الشفاء ، كان هنالك شرط لا بد منه ، وهو الوفاء بنذره المعروف ، بالامتناع عن أكل الجبن الرومى ؛ لأنه كان يمقت الجبن الرومى على عكس الطفل الصغير الذى كان يحبها حباً شديداً .

وقد وفى بهذا النذر ، ولم تمسها شفتاه فترةً طويلةً ، وهو يتساءل - هل سيدى الطرطوشى ، وهو من أولياء الله الغابرين ، كان معاصراً لظهور الجبن الرومى ؟

ومع هذا شفى من المرض .

الشحاذ الصغير

ويروى الحكيم من ذكريات الطفولة ، أن والدته ، قد تناوبتها العلل بعد ولادته ، وقيل يومها إن الحمل الأول ، ثم الولادة قد أضرت بصحتها ، وانخلعت كلية من كليتيها من مكانها . وربما ترتد إلى موضعها بحمل آخر . حيث تحقق ذلك ، بعد أن ولدت أخاه الثانى « زهير » الذى أطلق عليه والده هذا

الاسم تيمناً باسم الشاعر الجاهلي « زهير بن أبي سلمى » الذي كان يحفظ معلقته المشهورة عن ظهر قلب .

وكان هذا المرض قد جعل الوالدة لا تشبع من الطعام ، فكانت تضع بجوار فراشها سلة صغيرة من الفاكهة ، كان كلما امتدت إليها يد الصغير ، قيل له إنه دواء من الأدوية .

كما كانت تحب الحلوى ، وتأكلها بعد وجبة الغداء ، وتقول له كلما مدّ إليها يده بخوف ورجاء :

— إنها أيضاً دواء وصفه لها الطبيب .

لكنه — كما يقول — لم يكن مقتنعاً بهذا القول . فكانت إزاء وقفته المستجدية ، كشحاذ صغير يلتمس الحسنة ، تلقى إليه بقطعة منها قائلة :

— خذ وروح في داهية !

فإذا جاء موعد الغداء التالي ، ذهب إليها يمدّ يده ، كشحاذ صغير ويقول :

— أعطيني واحدة ، وقوليلي روح في داهية .

هذا في الوقت الذي كان فيه أخوه الصغير لم يكن يمدّ يده بالسؤال ، بل يخطف من يدها ما يراه خطفاً ، كالصقر المنقض .

ويعلل تلك الجرأة من أخيه ، بأنها قد جاءت بالوراثة عن والدته ، فكانا بذلك من معدن واحد ، مما سبب لها كثيراً من المتاعب . بينما كان هو يميل إلى الهدوء والتأمل ؛ لأنه أخذ الكثير من سمات أبيه . لكن مع بركان داخل في أعماقه من والدته مثل بركان « فيزوف » ينشط ويخمد في فترات ودورات .

وكان كثيراً ما يتحمل ثمن شقاوة أخيه . فإذا تقاذفا بشيء أدى إلى كسر لوح زجاج ، يأتي لها الوالد بالفلقة ، فتكون العلقمة من نصيبه وينجو الأخ من

الضرب لأنه عندما يأتي دوره يصيح ويتشنج ويبكى ويلعن .
لم يكن طفلاً مدللاً .

ولم يهنا ككل الأطفال باللعب والهدايا ، فالهدية الوحيدة التي تلقاها من أبيه
كانت عبارة عن وابلور صفيح صغير في حجم الأصبع ، يباع بنصف قرش ،
قدمه إليه ، وهو يقول :

— خذ لعب يا وله !

فلم يفرح به كثيراً ، لأنه كان ضئيلاً جداً ، ولا يسير إلا دفعاً باليد ، لا يمشي
بمفتاح ، ولا يهر لونه النظر .

ولم يكن يحتفل في تلك الأيام بأعياد الميلاد ، وكان اليوم الوحيد الذي يشعر
فيه الطفل بأنه يوم عيد ، هو يوم العيد الكبير أو الصغير ، الذي كان يتلقى فيه
خمسة قروش « عيدية » ، كان يلعب بها طوال أيام العيد ، ثم يردّها بعد ذلك
إلى أهله دون أن ينفق منها قرشاً واحداً .

ومن بين مظاهر العيد ، أن الوالد كان يصطحب الأخوين إلى محال الملابس
المعروفة في القاهرة كمحلى « ماير » و « ستاين » فيختاران الملابس الغالية ، بينما
يحرص الوالد على قراءة بطاقة الثمن . . ويشير إلى البائع من طرف خفى ، ليأتى
بالأصناف ذات الثمن الأرخص .

وكان يصاب بحمّى تلزمه الفراش ثلاثة أيام ، كلما وقع بصره على جنازة
مارّة . مما جعل أهله يحنّونه تلك الجنازات .

وفتن في طفولته بفن العرائس « الأراجوز » خصوصاً الطبلبة التي كان لها وقع
السحر على نفسه . كتب في كتاب « فن الأدب » يقول :

— إذا أردت أن تعرف ما هو أروع صوت كان يهزّ مشاعرنا ، ونحن صغار ،

فاعلم أنه صوت الطبله ، لا طبله الجيش المظفر ، يسير تحت نوافذنا منشور البنود
ولا طبله حراس « المحمل » تدق من فوق الجبال المزوقة ، ولا حتى طبله
« المسحراقى » فى لىالى رمضان الساحرة ، بل طبله صغيرة متواضعة ، هى طبله
« الأراجوز » إذا اقترب من جنبنا .

عندئذ ترى العجب ، أفواجًا من الأطفال ، يخرجون من بيوتهم ركضًا
كأنهم جنود ، يهتفون من ثكناتهم على دقات طبل « الطابور » ويحتمون كالنمل
فى تلك الساحة ، حيث ينصب الأراجوز مسرحه الضيق المرتفع ، يتطلعون إليه
بعيون شائعة ، وأبصار زائغة ، ينتظرون ظهور تلك الأشخاص المتحركة
المتكلمة الصاخبة ، أو تلك التى نسميها نحن الكبار « الدمى » .

وظلّ شغوفًا بفنّ الأراجوز حتى بعد أن أصبح فى « زهرة العمر » وشاهد فيه
رائعةً من روائع المسرح العالمى ، فيقول :

- شاهدت فى عام ١٩٣٦ رواية « فاوست » لجوته ، فى سالزبورج يخرجها
المخرج العظيم ماكس راينهاردت وقد رأى - إغراقًا فى طلب الروعة - ألا يلجأ
إلى مسرح أو مناظر أو ستائر ، بل يشيد بالحجر والآجر ، مدينةً بأكملها فى
سفح الجبل ، هى المدينة التى تجرى فيها حوادث الرواية فى القرون الوسطى ،
بكنائسها القوطية وحاناتها وبيوتها ونافوراتها ، وجعل الممثلين يتقلون بينها كما
يتقلون فى الحياة ، والنظارة على المدرجات يشاهدون العرض فى الهواء الطلق .
ثم حضرت بعد ذلك فى سالزبورج نفسها رواية « الدكتور فاوست » لما رلو
تخرجها فرقة « أراجوز » على مسرح للكبار . ولكن أىّ أراجوز ! ؟ لقد كانت
الدمى فيه بنصف الحجم الطبيعى ، زاهيةً فى ثيابها التاريخية ، تتحرك فى مناظر
خلافة من أشجار يانعة وبيوت ومدن ، تسلط عليها إضاءة تحيّر العقول لقد

كانت الجحيم التي تردى فيها فاوست تكاد ببراعة الفن ، تكون جحيماً حقيقةً
بنار ذات لهب ، والقارب الذي أوصله إلى مملكة الموت يكاد يمحى في أمواج
ذات هدير ، والعقاريت بقرونهم والزبانية بشوكاتهم . لم يترك خيلاً لمشاهد ،
ولم يعتمد على مخيلة متفرج . ولا عجب فهو يعلم أنه يتقدم إلى نظارة من
الكبار .

محو لى قطارات

وكان ينهر فى طفولته أشدّ الانهار بفانوس رمضان . كتب عن ذلك فى
كتاب « فن الأدب » يقول :

– « كم سعدنا فى طفولتنا الجميلة بشهر « رمضان » وكم شقينا أيضاً . من
ذا الذى لا يذكر خفقة قلبه الصغير فى صباه ، وهو أمام حانوت « السمكرى »
يقلب أنظاره الشائعة وأبصاره الزائغة فى مختلف الفوانيس بزجاجها ذى
الألوان ، ما أبهج ذلك الفانوس الأصفر الأخضر الأحمر المعلق فى القمة .
ولكن ثمنه لا شك باهظ .

أقول ذلك لأنى لم أظفر فى طفولتى بكل ما كنت أتوق إليه من لعب ،
وأصبو إليه من أشياء ، فكنت أخلقها لنفسى بخیال مشوب ، وكان من أقرانى
وجيرانى من يملك لعباً نفيسة عجيبة تملأ حجرته ، وتملأنى دهشةً ، أقف بينها
مشدوهاً ، وأحملق فيها معجباً ، وأمسها مكبراً ، وصاحبها الصغير يعبث فيها
بيده الصغيرة محطماً ومحقرًا ، كنت ولا ريب أدرك قيمتها أكثر منه وأرى فيها
أشياء باهرة ، لا تراها عيناه ، وكأن كل لوب فيها ، أو لغز أو مفتاح ، يحرك

كل مخيلتي وهز كل واعيتي . كل ذلك لأنى لا أملكها ولا أستطيع أن أحصل عليها .

لم تكن لديه أى هواية من الهوايات ، أو الألعاب الرياضية ، فيما عدا لعبة عجيبة ، شغل بها منذ الصغر . فكتب يقول :

- لم أكن بطبعي ميالاً إلى أى نوع من أنواع الألعاب . اللهم إلا لعبة محولجى « السيمفور » وأنا غلام ، عندما كنا نقطن فى دمنهور على شريط السكة الحديد . كانت نافذة حجرى مجاورة لكشك الإشارات ، فوضعت عليها من الخارج قطعة خشب طليتها بلون « السيمفور » فكنت إذا رأيت « السيمفور » الحقيقى مفتوحاً لمرور القطار ، فتحت أنا « سيمفورى » وتنبه ذات مرة عامل الإشارات المحولجى الحقيقى ، على عملى فضحك . وصار قبل أن يفتح السكة للقطارات ينظر أولاً إلى نافذتى ، ويغمز لى بعينه ، أن « خد بالك » القطر ظهر افتح له السكة .

تلك هى اللعبة التى كانت تروق لى فى صباى وتملؤنى متعة وسروراً وزهواً أن أتصور نفسى أفتح السكة للقطار .

ولم يتعلق بحب السباحة ، رغم نشأته على شاطئ الإسكندرية ، كما لم يتعلق بالألعاب التسلية كالطاولة مثلاً ، وإنما كان يتعلق بلعبة البلياردو حتى لعبة كرة القدم لم تستهوه أيضاً . وإن كان قد لعب وهو طالب فى مدرسة الحقوق حارس مرمى فى لعبة الكرة الشراب .

الجحش رقم (١)

ولا شك أن هوايته المفضلة كانت ركوب « الجحش » حيث اشتهر فيما بعد

بصداقته للحمير. تحدث عن الجحش رقم (١) فى حياته ، فقال :
- ذلك الجحش الذى اشتريته لى جلتى بمبلغ « بريزتين » أى ريال واحد .
لبث يمرح فى غيط البرسيم معزراً مكرماً ، ما لبثت أنا معه فى الريف . فما أن
وليت ظهري وغادرته ، حتى وضعوا على ظهره غييط السباح ، وقادوه ذليلاً
مع غيره من الحمير ، إلى أشق المهام وأقذر الأعمال .

المتنبئ

والحكيم الذى تنبأ فيما بعد بقيام ثورة ١٩٥٢ قبل موعدها بسبع سنوات
وأسمائها فى كتاب « شجرة الحكم » الصادر عام ١٩٤٥ « الثورة المباركة » كان
متنبئاً أيضاً فى أيام الطفولة .
عندما كان بيت الأسرة بجوار السكة الحديد ، أشار إلى القطار القادم ،
وقال :

- إن جلتى قادمة فى هذا القطار .

ولم يصدق أحد ، لأن جدته لم تأت من الإسكندرية منذ وقت طويل ،
وإذا أرادت الحضور ، لابد من أن ترسل خطاباً بذلك .
وبعد قليل فوجئوا بالجدّة تدخل البيت حاملة حقائبها .
ومرة أخرى تلقى والده بريقة تقول إن أخاه محمود « توفى اليوم » وحزن
الأب والأم ، وأخذتا يتهيّان للسفر للعزاء .
فقال لهما :

- لا تسافرا . لأن عمى لم يمت .
وما انتهى من حديثه حتى دخل عليهم العم المرحوم . واتضح أن البرقية
كانت تقول : « توجه اليوم » فكتبها عامل التلغراف « توفي اليوم » .

الفضل الثالث

شكسبير الصغير

* عندما كان يفعلها في سراويله خوفاً من مقرعة شيخ الكتاب .
* ابن الأغنياء يتظاهر أمام زملائه التلاميذ الفقراء بأنه واحد منهم .

* كان يتمنى أن يصبح مقرأ .

* مظاهر الفن في حياته أيام الطفولة .

* والدته هي أستاذته الأولى في الفن الروائي .

* دم مسفوك بينه وبين الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى .

* عندما قال له والده : « ياخايب ياتنبيل » .

تلميذ الكتاب

بدأ دراسته ككلّ أبناء الريف في كتاب القرية . ولم يخف شيئاً من خصوصياته في تلك المرحلة ، فكتب يقول :
- في تلك المرحلة كنت أذهب إلى الكتاتيب في كلّ بلدة نحلّ بها ، ولا بدّ أنهم أرسلوني إليها في سنّ مبكرة جدّاً ؛ لأنني أذكر صوراً غامضة عن حاجتي الملحة الضاغطة إلى التبول والمرحاض ، ولكن خشيتي من المقرعة الجريد المرفوعة في يد شيخ يحفظنا القرآن ، كانت تفزعني وتلجم لساني عن الإفصاح بحاجتي ، فكنت أكمّ ما بي ، وأعود إلى البيت كلّ يوم ، وقد فعلتها في سراويلي .

يكره مظاهر الغنى

وقد جبل الطفل الصغير على الحياء والخجل والتواضع ، يتحلّى بالخلق الكريم ، بلا تعال أو حبّ للظهور ، فبالرغم من نشأته في أسرة ذات ثراء ، فإنه كان يتظاهر بالفقر بين زملائه التلاميذ الفقراء ، لأنه كان يريد الانتماء إليهم .

لعلّك قرأت تلك الواقعة الطريفة التي رواها في « عودة الروح » بطل الرواية « محسن » الذي نعرف ، أنه هو المؤلف ، فقال :

- يوم كان له من العمر ثمانى سنوات ، كان تلميذاً بمدرسة دمنهور الابتدائية وكان له رفاق صغار فقراء ، وكان هو أغناهم وأفضلهم أسرة . فهو محسن العطيفى بن حامد بك العطيفى ، كبير الأعيان فى البلد وأثراهم . ولقد أراد أن ينشئ ابنه محسن على الترف والنعمة واليسر ، فأحاطه بألوانها . ولكن محسن كانت له نفس من تلك النفوس التى تمجّ النعمة والترف ، ولعلّ من النفوس من عذبتهم الثروة . . لقد كان محسن ينجعل سرّاً ويتألم لأنه غنى ، وكم مرة ناضل وبكى وصرخ ، حتى لا يلبسه أهله ثياباً فاخرة . وكم من تضرعات وتوسلات ودموع كى لا يرسلوا إليه العربى ، تنتظر خروجه بباب المدرسة . . ما كان محسن الصغير يتمنى غير شىء واحد ، أن يكون مثل رفاقه الفقراء .

لا شىء كان يذيه خجلاً سوى أن يبدو ممتازاً على أقرانه بثوب أو نقود أو مظهر ثراء . واشتد به الأمر إلى حدّ أنه كان يخفى اسم أسرته عن رفاقه . وهكذا لبث فيهم طويلاً وهم يحسبونه مثلهم تلميذاً عادياً بسيطاً من والدين فقيرين أو متوسطى الحال ، إلى أن كان يوم نحس أغبر عند محسن . فقد أصيب مرةً بانحراف فى صحته ، وخشيت والدته عليه ، ولم تستطع الإصغاء إلى توسلاته ، فأرسلت له العربى تنتظره ، على غير علم منه .

وخرج التلميذ الصغير محسن كعادته فى رهط من زملائه الصغار ، يضحكون ضحكاتهم الصافية الساذجة السعيدة ، وإذا هو يرى نفسه أمام عربى والديه الفخمة وكانت دقيقةً من الخجل لا ينساها ، ولكنه تجلّد فى الحال ، وتجاهل العربى وحوذها ، وأراد المضى فى سبيله ، كأن ليس له بها شأن ، ولكن الأسطى أحمد الحوذى ، لمح سيده الصغير ، فناداه . . فارتجف محسن وتصامم

وانحشر في زمرة رفاقه حشرًا ، كأنما يريد الاختفاء بينهم والهرب معهم ، وكأنما النداء ليس له ، ورأى الحوذى منه ذلك ، فناداه مرةً أخرى باسمه قائلاً :
- سي محسن بك . . سي محسن بك . تفضل هنا . . وجرى إليه ليأتي به إلى العربية .

وكانت هي اللحظة التي فهم فيها رفاق محسن ، من هو صديقهم . . وعندئذ جعلوا يرسلون أبصارهم إليه طورًا ، وطورًا إلى العربية الفاخرة بجواديبها المطهين نظرات بريئة ساذجة ، فيها شبه ذلة وخضوع .
أى أثر لا يحى تركته في نفس محسن تلك النظرات ، لأنهم في الواقع ما كانوا يقصدون بها أى معنى . أولئك الصغار البسطاء ، ولا يمكن لهذا العمر الطاهر البريء أن يعنى شيئًا . فقد أطرق محسن يائسًا ، واتجه نحو العربية ، كمحكوم عليه ، وكأنما يسمع في أعماقه ، صدى حكم لا يقبل نقضًا ، يهتف :

- محسن خرج من زمرتنا ، إلى الأبد !

ابن القاضي

وواقعة أخرى في هذا السياق أوردها في كتابه « سجن العمر » ، وقال :
- لما استقر بنا المقام في مدينة صغيرة ، هي « دسوق » التحقت بمدرستها الكبرى الوحيدة في البلد ، وهي مدرسة « الجمعية الخيرية الإسلامية » . كان والدى قاضى البلد ، وكنا نقطن بيتًا بينه وبين المدرسة أرض خلاء تتخذها المدرسة فناءً تجتمع فيه الطواير . . ولا أنسى ذات يوم وقفنا فيه صفوفًا في

طابور الصباح ، والناظر يشرف علينا . . وإذا رجل قد مر أمامنا فحيّاه الناظر باحترام ، ثم نادى فى الطوابير « سلام أَلْ » - وهو نداء التحية بالتركية فى ذلك العهد - فدقّت المدرسة كلّها بأرجلها فى الأرض ، وارتفعت الأيدي إلى الطرابيش بالسلام . . لم يكن هذا الرجل الذى حيّاه الناظر والمدرسة سوى والدى . .

خرج من البيت مصادفةً ساعة وقوفنا فى الطابور ، فأدّى خروجه إلى هذا الاستقبال بالاحترام من المدرسة وناظرها : إنه قاضى البلد . .

كان شعورى وقتئذ مزيجاً من فخر داخلى قليل ، مع الكثير من الخجل والحياء . . لست أدري ، لماذا كنت أريد أن أحتفى فى باطن الأرض ، وأن يجهل التلاميذ كلّ علاقة لى بهذا الرجل ، الذى يحبونه بالسلام الرسمى . ولو كان الناظر ، قد خطر له فى تلك اللحظة أن يخرجنى من الصف ، ليضعنى إلى جوار والدى أمام الحشد من الطوابير ، لكنت قد سقطت لا شك مغشياً على . .

ثم يضيف قائلاً : « لست أدري تعليلاً لهذا الشعور » .

لكننا ندرى من واقع حياته ، أنه سيظل محتفظاً بتلك الخصال كإنسان عادى بسيط ، ينبذ حياة المظاهر وحبّ التمييز عن الآخرين . وهذا سرّ من أسرار عظّمته .

قارئ القرآن

وكان فى حدّاته مشهوراً بالصوت الجميل ، فى ترتيل القرآن الكريم . فهو يتساءل كمادته ، فيقول :

- متى كان أول انفعال لي بالجمال الفني ؟ لعلّ أول مظهر من مظاهره اتخذ صورة التلاوة القرآنية الجميلة يوم كنت في الريف في « أبي مسعود » ، أحضروا لي شيخًا يحفظني القرآن ، ويعلمني مبادئ القراءة والكتابة . كان ذلك الشيخ جميل الصوت ، يعلمني ويحفظني ساعةً ، ويتلو القرآن ساعةً ، ويؤذن للصلاة في « المصلاة » القائمة على حرف القرية . كانت الإعجاب بصوت هذا الشيخ في كل الناحية ، حافزًا لي على محاكاته . فكنت أحفظ ما يلقنني إياه من الآيات لأتلوها مثله بصوت جميل . . . ويظهر أنه كان لي مثل هذا الصوت ، إذ كنت أسمع من طريقه ويثنى عليه ، فيزيدني ذلك إقبالاً على التلاوة وتجويدًا لها . وشعرت لأول مرة في قرارة نفسي بما يشبه الشعور باللذة الفنية . ذلك الذي نصفه اليوم بإحساس الفنان وهو يقوم بعمل فني .

مواكب الفن

ولاحت أمام عيني وهو على أبواب العاشرة ، صورة أخرى من صور الفن في مولد سيدى إبراهيم الدسوقي ، حين رأى الموكب الذى يتقدمه الخليفة على حصانه شاهرًا بسيفه ، تحفّ به اليارق والأعلام والبنادير والرايات بمختلف الألوان والطبول الكبيرة والمزامير بمختلف الأحجام . ثم عربات النقل الكثيرة ، يتلو بعضها البعض في صفٍّ طويل لا ينتهى ، تجرّها كل أنواع الدواب من خيول وبغال وحمير وبقر وجواميس وثيران ، كل عربة تمثّل حرفاً من الحرف بكلّ أدواتها ، وأهل « الكار » فيها . فالحدادون على عربتهم أمامهم الكور والسندان يضربون بالمطارق ممثّلين عملهم ، ثم يأتى النجارون بالمناشير ،

والبناؤون بالمسطين ، والفخرانية بالقلل والأباريق ، والسمكارية بالكيزان وفوانيس رمضان . كلهم يمثلون أدوارهم في الحياة . . . حتى الفكهانية لهم عربتهم قد علّقوا عليها الأغصان يتدلّى منها التفاح والبرتقال نوع من كارتقال ساذج . . . ولكن تأثيره على نفسه كان شيئاً عجيباً .

ثم حدث له وهو في تلك السن الصغيرة ، ما حدث للشاعر العظيم ولیم شكسبير عندما شاهد في قريته « استراتفورد أبون أفون » فرقةً من الممثلين المتجولين ، وهو في الخامسة من عمره ، فقد شاهد الحكيم أيضاً وهو على أبواب العاشرة ، أول صورة من صور الفن الحقيقي . يوم هبطت مدينة « دسوق » جوقة الشيخ سلامة ، أو لعلها ، على الأرجح - كما يقول - إحدى الفرق التي كانت تقلّده وتطوف برواياته وتتخذ اسمه في الأقاليم .

كتب انطباعاته عن هذا الحدث الفني الهام في حياته ، فقال :
- نصبوا لهذه الجوقة مسرحاً من الخشب ، في إحدى رحبات البلد ، غطّوه بقماش الصواوين . رفعت عليه الزينات ، وتدلّت كلويات الغاز ، وارتدى أفراد الجوقة ملابس « شهداء الغرام » أي رواية « روميو وجولييت » لشكسبير مطعّمةً بالقصائد والألحان ، التي لا تخطر له على بال .

وجعلوا منذ الصباح يطوفون بشوارع البلد ، في ملابس التمثيل المزركشة . هذه ، وقد تدلّت شعورهم الشقراء المستعارة على الأكتاف ، تعلوها قبعات القرون الغابرة ، المحلاة بالريش الطويل ، والخناجر والسيوف تبرز من أحزمتهم . فيجری خلفهم الصبية والغلمان ، ويترك أهل الحرف أعمالهم وحوانيثهم ، وتقف صفوف الجموع تتفرج عليهم ، وتطل المحجّبات من النساء يشاهدن من خلف النوافذ ، ويصبح البلد ولا حديث للناس فيه إلا قدوم جوقة

الشيخ سلامة حجازي .

وكان مأمور البندر وأعوانه والمحكمة والنيابة ، في طليعة من يحضرون لياليه
وتحجز لهم الأمكنة . وذهب والدي بالطبع ذات ليلة ، وأخذني معه بعد تردد
طويل . خشى على من السهر . ولو لم يصطحب معاونوه في المحكمة أولادهم ،
ويسمع من قال له منهم :

– ولماذا لا تأتي بأولادك يتفرجون ؟

لولا ذلك لما فكر في اصطحابي إلى ليلة كهذه !

لا أنسى تلك الليلة . . رفع الستار عن الفرقة كلها بملابسها البراقة تخطف
الأبصار ، وقد اصطفت رجالها ونساؤها صفوفًا ، وجعلوا ينشدون جميعًا نشيد
الافتتاح ، ثم تفرقوا وبدأ التمثيل .

لم أفهم يومئذ بالطبع شيئًا كثيرًا من تفاصيل المسرحية . كل الذي همّني
وخلب لبّي هو المبارزات بالسيوف . فكان أول ما صنعت في اليوم التالي أن
كسرت يد المكنسة وجعلتها سيفًا ، وطلبت إلى المبارزة خادمًا كان عندنا .
وتذكره المكنسة بظهور المذنب « هالي » في السماء في ذلك العهد لأنه كان
يصعد إلى سطح البيت مع أهله لمشاهدته ، ويسمعهم يقولون عنه إن هذا
النجم له ذيل مثل رأس المكنسة .

ويحكى عن الخادم الذي كان يقوم بمبارزته بيد المكنسة ، أنه كان يذهب
في الليل إلى مقهى بلدي به شاعر ربابة ، يروي فيه قصة أبي زيد الهلالي ودياب
ابن غانم والسفيرة عزيزة . فكان يحلو له أيضًا أن يمسك بقطعة طويلة من
الخشب ، ويصيح بي قائلاً :

– أنا أبو زيد الهلالي وأنت الزناتي خليفة !

ثم يسرد عليّ ما سمعته من الشاعر ليلاً ، فكانت تقع هذه القصص من نفسي موقعاً حسناً ، ونمضي أوقات العصر كلها نمثلها وتبارز.

أستاذته الأولى

لكن معلمته الأولى في القصص والروايات ، هي والدته . فقد كتب في ذلك يقول :

— إن الذي جعلني أعيش بكل وجداني على نحو أعمق ، هو طول رقاد والدتي ، الذي اضطرها إلى شغل الوقت بقراءة قصص « ألف ليلة » و « عنزة » و « حمزة البهلوان » و « سيف بن ذي يزن » ونحوها .

كانت في أجزاء طويلة ، ما تكاد تنتهي من جزء ، حتى تقصّ علينا ما قرأت عندما نجتمع حول فراشها . كان يحلو لها ذلك . وكانت تجيد سرد هذه القصص علينا لا تترك تفصيلاً إلا حاولت تصويره ، فكنت أنا وجلتي لمجلس إليها وكلنا آذان تصغي بانبهار ، وأحياناً كان ينضم إلينا والدي ، بعد أن يفرغ من دراسة قضاياه وكأنه أصيب العدوى منا . فإذا انتهى السرد بأبطال القصة في موقف يزيدنا اشتياقاً إلى البقية . قالت والدتي :

— انتظروا حتى أقرأ الجزء التالي .

وتتركنا على أحرّ من الجمر ، ونحن نعيش بكلّ أرواحنا على أولئك الأبطال . ننتظر العودة إليهم . وكانت لا تكفي بمجرد السرد ، بل تصاحبه بالتعليقات من عندها لتقرّب الشخصيات من أفهامنا . فتقول مثلاً إن هذه الشخصية الطيبة تشبه فلاناً الطيب من أقاربنا أو معارفنا ، وإن هذه الشخصية الشريرة تشبه

فلانًا أو فلانة الشريرة ممن نعرف في محيطنا . فكنت بذلك أعير في مخيلتي أبطال القصص سحرًا أو وجوهًا ممن نعرفهم في الحياة .

وفرغت كل الملاحم الشعبية القديمة بطبعاتها الرخيصة المشوهة ، وبدأت تظهر في السوق روايات أوربية مترجمة بأقلام الكتاب الشوام ، الذين حذقوا اللغات ، ونشأوا في مدارس الرهبان ، فتعلقت بها والدتي أيضًا ، وقصّتها علينا كما فعلت بسوابقها ، كان لهذا ولا شك فضل كبير لوالدتي لا ينكر في تفتيط خيالي منذ الصغر . وظلّ حالها معنا على هذا النحو إلى أن شفيت وغادرت الفراش ، ثم اتجهت بعد ذلك إلى أمور ~~مختلفة~~ ، وشغلت بمشكلات الأطيان التي اشتريتها ، فانقطع عنا هذا المورد السهل الذي كان يغذيّنا بالقصص دون جهد منا .

وبهذا انتقلت عدوى قراءة القصص والروايات من الأم ، إلى الطفل الصغير الذي سوف يصبح فيما بعد أعظم كاتب روائي في مصر . فقد تكوّنت لديه ملكة القراءة منذ الصغر ، بسبب الشغف بتلك القصص والروايات فيقول :

- على أتى قد بدأت أقرأ ، فلم أربدًا من الاعتماد على نفسي . صرت أبحث عن القصص والروايات التي كنت أراها في يد والدتي ، فأخرجها من صناديق الأمتعة القديمة وأعكف على قرائتها بسرعة . كلمة أفهمها وكلمة تستغلق على فهمي ، لعل هذا ما ساعدني على إجادة اللغة العربية ، قبل الظفر بتعليم منظم . من بين الكلمات التي كنت لا أفهمها كلمة « نص » بفتح النون ، كنت أقرأها بضم النون على أنها « نصف » ، فإذا صادفتني قصة مفتاحها في خطاب يقول فيه مرسله الذي يكشف لنا عن السر الرهيب ، وصدّره بعبارة : « وهذا

هو نُصْرَ الخطاب « ثرت في نفسي من الضيق وقلت : ولماذا « نُصَّه » ؟ نحن نريد الخطاب كله لا نصَّه « أي نصفه » .

زهير بن أبي سلمى

إلا أن والدي ما كان يرضيه مثل هذه المطالعات . فكنت أقرؤها خفية تحت سريري ، المغطى بملاءة مسدلة كستارة تحجب الضوء . كنت أمضي في القراءة في الظلام حتى أعجز عن تمييز الأسطر ، فأخرج خفية ، وآتى بشمعة . إلى أن حدث يوماً أن تركتها مضاءة ، فاشتعلت النار في الغرفة . ولم يدبر أحد سبب ذلك الحريق .

وقصّ تلك القصة عن نوع قراءات أبيه المفضلة في الشعر القديم ، فقال :
- ذات يوم ناداني والدي ، قائلاً :
- تعال أمتحنك !

وناولني كتاب « المعلقة السبع » ذلك الكتاب الذي كان يحبّه ويترنّم أبياته ، وأخرج لي معلقة « زهير بن أبي سلمى » وطلب مني أن أقرأ بصوت مرتفع ، فلما وصلت إلى ذلك البيت :

ومن لم يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بميسم
سألني عن معنى « يصانع » فلم أوفق إلى إجابة صحيحة . وأين لمن كان في مثل سنّي وقتئذ أن يعرف حقيقة المصانعة في الحياة ، وهو يجهل الحياة نفسها .
فلما لم أجب بما يقنعه ، رفع كفه وضربني على وجهي ضربة أسالت الدم من أنفي ، فأخذت ألعن المعلقة وأصحابها ، بل ألعن الشعر كله . وكان من

الطبيعى والمنطقى أن أحبه كما أحبّ أبى ، ولكن الدم الذى سال من أنفى بسببه
بغضه إلى نفسى مدةً طويلة ، وكيف كان يمكن أن أحبه وقتل ، ويبنى وبينه دم
مسفوك .

معجزة

وقد أصيب بسبب الإدمان على القراءة تحت ضوء مصباح خافت بآلم فى
عينه اليمنى وبرغم هذا الألم داوم القراءة ، حتى أصبحت العين حمراء ككأس
من الدم يملؤها الصديد فصرخت والدته مرتاعة ، وذهبت به فى الحال إلى
دمهور وعرضته على طبيب . لكن الداء استعصى عليه واتزعج أهله عليه ، ولم
ينكر الطبيب أن عينه اليمنى مهددة بفقدان البصر ؛ إذا لم تحدث معجزة .
أمضى أجازة الصيف فى هذا العام تحت وطأة المرض ، حتى حدثت
المعجزة على يدى حلاق ، ما يزال الحكيم يذكر اسمه إلى اليوم ، وهو « على
النوم » .

فقد سهر هذا الحلاق على علاجه ، وفصد كل الدم فى عينه بواسطة
الديدان . وكان يلبث بجانب فراشه طول الليل ليغسل له عينه دقيقة بدقيقة فلم
يكن يرفع القطننة المبللة بالبوريك إلا ليضع قطنةً جديدة ، حتى زال الخطر ،
وحدثت المعجزة .

مظلوم

وعلقة ثانية لا ينساها ، غير علقات الضرب بالمقرعة الجريد على قدميه ،
يحدثنا عنها في كتاب « سجن العمر » أيضًا ، فيقول :

- في سنتي الأولى الابتدائية ، عرفت زميلًا كان يلعب معي أيام العطلة
الأسبوعية . وفي يوم الجمعة جاء إلى منزلنا في شارع الخليج المصري ، يحمل
نفيّرًا كبيرًا مكسورًا ، لفونغراف قديم ، وصرنا نلعب فيه ساعة ، وإذا بوالدى
يقبل علينا في طريق خروجه متكئًا على عصاه ، فلما رأى زميلي وكان يصغرنى في
السن قال له :

- أنت مع الولد توفيق في الفصل ؟ فأجابه بالإيجاب ، فسأله عنى :

- هل هو مجتهد ؟

فما كان من زميلي وصديقى الذى كنت ألاعبه منذ لحظة ويلاعبنى بكلّ ،
صفاء وهناء إلّا أن قال بكل بساطة :

- هو بليد .

ثم أردف قائلاً عن نفسه :

- وأنا شاطر !

وعندئذ لم أشعر إلّا وعصا والدى قد رفعت في يده لتنهال على جسدى ،
دون سؤال أو تحقيق . فقررت جاريًا هاربًا ، واختبأت تحت سريري . وتبعنى
والدى بالعصا وهو يصيح :

- يا خايب . ياتنبل . والله لأوريك !

وسمع صياحه من في البيت ، وأقبلت والدتي وجدتي تسألان عن الخبر ، فقال لهما والدي ، وهو يبعدهما عن طريقه :

- الولد بليد وغير فالح في المدرسة ، الولد الأصغر منه شاطر وهو خائب !
وانحنى يبحث عني بعصاه تحت السرير . فكنت أبصر طرف العصا يلاحقني فأتفاداه وأنا أرتعد من الخوف . ولم أذرف دمعاً ولم أصدر شهقة ، فقد جمّدت الرهبة والدهشة كل مشاعري ، لم أبك إلا بعد أن ابتعد عني والدي ، على أثر دفاع جدتي عني وسحبها إياه من عصاه خارج الحجرة ، بكيت لا لشعور بآلم . فأنا لم أضرب ولم تمسني العصا . ولكني بكيت لشعوري بالظلم .

ويضيف الحكيم قائلاً :

- وجاء امتحان آخر العام للنقل إلى السنة التالية ، فإذا أنا ناجح منقول بتفوق ، وإذا زميلي من الساقطين الراسبين . وعجب والدي ، واعترف أنه ظلمني في ذلك اليوم .

جوق سلامة حجازي

وعندما كان تلميذاً بالسنة الثانية الابتدائية في مدرسة المحمدية بالحلمية الجديدة . شاهد جوق الشيخ سلامة حجازي الحقيقي ، في رواية « شهداء الغرام » التي شاهدها من قبل في دسوق من الجوق التقليد . فيقول :
- كان من بين زملائي تلميذ في مثل سني صداقته لطول ما كان يحدثني عن

المسارح التي ارتادها . أذكر أنه حدثني بتفصيل أدهشني عن مسرحية فيها شيء كنار الجحيم بلهبه وأبالسته تظهر في منظر جمل يصنعه وأنا فاغر فمي كالمنجول . وقال فيما أذكر ، إنها رواية « تليماك » في جوق الشيخ سلامة حجازي ، كما حدثني أيضاً من بين رواياتها عن رواية عطيل بألحانها وقصائدها ، كما كانت تعرض وقتئذ في تلك الفرقة ..

وسألت أهلي ذات يوم جمعة أن يذهبوا بي إلى مشاهدة الشيخ سلامة ، حتى أستطيع محادثة صديقي ذاك فيما رأيت أيضاً . وقد كنت في المرحلة التي أستطيع فيها فهم تمثيله وتقدير غنائه وقصائده ، أكثر مما استطعت في دسوق منذ سنوات عدّة . وكان لي ما أردت . فقد صحبتني والدتي وجلّتي ذات ليلة ، إلى رواية « شهداء الغرام » فتبعتها جيّداً ، وسمعت فيها غناء الشيخ سلامة في قصيدته المشهورة : « أجوليت ما هذا السكوت ؟ » إلا أن الشيخ في ذلك الوقت كان يعرج قليلاً على المسرح ، ويتكىء على كرسي ، كان قد أصيب بالفالج .

ركب القطار من النافذة

وروى كيف قذفوا به وبحقييته إلى القطار المزدهم من النافذة ، فقال :
- في يوم امتحان شهادة الابتدائية في الإسكندرية ، كنت في دمنهور ، فأوصلني والدي إلى المحطة ، ومعى حقيبة ملابسي وكتبي ، وقطع لي تذكرة درجة ثالثة ، وأقبل القطار . وحاذت العربة « الترسو » الرصيف . فإذا بها محتشدة بركابها الفلاحين والفلاحات . وقد سدّوا الأبواب والنوافذ بصررهم

وقفهم ومقاطفهم وزكايهم ، وكان من المستحيل أن أشقّ طريقاً إلى دخول
العربة من الأبواب . فما كان من الحمّال الذي يحمل حقيقتي إلا أن حملني أنا
وقذف بي وسط العربة من النافذة وقذف خلفي بحقيقتي فوقعت فوق رؤوس
النسوة المتدثرات في اللبس الأسود ، فصرخن وصرخ لصراخهن الرجال :
- إيه ده يا أفندي ؟

فانتصبت واقفاً واعتذرت بكلمات لا تكاد تخرج من حلقى .
وهكذا سافرت بمفردي في هذه الدرجة الثالثة . لم أجلس طول الطريق إلا
فوق حقيقتي ، وأنا أتلقّي شتائم الركاب ، وقولهم : « حاسب يا أفندي » كلما
مرت بي امرأة حاملة طفلها الذي يبكي ويول !

الفصل الرابع

الطالب الثانوى

- * القسم العظيم بالآلا يدخل السينما توغراف حتى يحصل على البكالوريا .
- * البطل الحقيقى فى « عودة الروح » .
- * عندما أنشأ مسرح المنطرة ، وكان يقلد جورج أبيض فى التمثيل .
- * بداية المرحلة الفكرية فى حياة الطالب الثانوى .

* * *

السينا توغراف

حصل على شهادة الابتدائية في عام ١٩١٤ وهو في السادسة عشرة ،
والتحق بمدرسة رأس التين ثم العباسية الثانوية بالإسكندرية .
وكان قد عرف طريقه إلى المسرح في القاهرة ، ثم عرف الطريق إلى السينما
في الإسكندرية ، عندما سافر إليها بمفرده لينزل في ضيافة زوج خالته .
يصف ذلك ، فيقول :

– ماكدت أهبط إلى شوارع هذه المدينة الكبيرة ، وأرى الجموع المزدحمة
أمام دار « سينا توغراف » حتى ذهب عقلى . كانت تلك الدار تسمى
« الكوزموجراف الأمريكاني » كانت الساعة وقتئذ حوالى الثالثة بعد الظهر ،
والناس يتأهبون لحفلة نهائية ، والإعلانات الملونة تخطف الأبصار . إنها حلقة
مدهشة كلها خفايا وأسرار من حلقات اللص الخطير « زنجومار » وبالله كيف
يستطيع مثل القادم من الريف أن يقاوم ؟

اقتربت من شباك تذاكر السينا توغراف ، وأنا أحمل حقيبتى ، فقيل لى :
هل معك ورقة شيكولاتة بولان ؟ ولم أفهم معنى هذا . وعندئذ تقدم إلى أحد
الباعة بورقة صغيرة ثمنها نصف قرش مقتطفة من غلاف « باكو شيكولاته »
تسمى « بولان » تعطينى الحق في تذكرة بالدرجة الثانية ثمنها مخفض . فاشتريتها
وأخذت التذكرة بقرش ونصف وحضرت الحفلة ، ويا لها من متعة ، ويا لها من

سعادة أن يكون الإنسان في مدينة كبيرة كالإسكندرية ، وحده بلا رقيب أو حسيب .

ولما استقر بالإسكندرية ، وأقام فيها بمفرده ، ظلّ يتردد على « الكوزموجراف الأمريكاني » ويتابع الحلقات وسلاسل المغامرات التي كانت تطيش بلبه فبعد سلسلة « زنجومار » .. شاهد حلقات « فانتوماس » . وهذا بجانب قراءة الروايات التي كانت تعرض في المكتبات بالإيجار ، نظير اشتراك شهرى خمسة قروش ، فأغراه ذلك بقراءة مالا يمكن اقتناؤه من الروايات ذات الأجزاء العديدة . فاستأجر وقرأ الأجزاء العشرين لرواية « روكامبول » ومجموعات « الكسندر ديماس الكبير » .

الطرد من البيت

ولما رسب في امتحان النقل من السنة الأولى إلى الثانية الثانوية . قرر الاجتهاد ، خصوصاً أن والديه جاءا للإقامة معه ، وفي ذلك يقول :

- ومضت أسابيع على هذا الاجتهاد ، وإذا بإعلان السينما توغراف يلوح لي عن بعد كأنه شيطان ، كان معى خمسة قروش وقفتها من مصروفى ، فلم أستطع مقاومة الإغراء ، ودخلت الحفلة السينمائية في الساعة السادسة ، وانتهت الحفلة في الساعة التاسعة . فما أن وصلت إلى المنزل في آخر حطة الرمل حتى كانت العاشرة تدق مع دق الباب . وفتحت لى والدتى شراعة الباب الزجاجية ، وأطلت منها دون أن تفتح لى ، وسألتنى : أين كنت ؟ طبعاً فى السينما توغراف ؟ .. فلما حاولت الإنكار ، طلبت منى إبراز القروش الخمسة التي تعرف

أنها معي ، وهنا لم يسعني إلا الاعتراف بالحقيقة :
فما كان منها إلا أن أغلقت في وجهي شراعة الباب ، وهي تقول : أمكث
في الشارع إلى أن يأتي أبوك ، ويتصرف في أمرك ! .
وحضر والدي وعلم بالقصة فهاج وماج ، وأقسم أن أبقى كما أنا خارج البيت
والويل لمن يفتح لي الباب ، ولبثت على قارعة الطريق طول الليل لا أدرى
ما أصنع وكان خفير الدرك يمر بي بين لحظة وأخرى ، ويدق الأرض بنبوته
ويتنحنج . وأنا أذرع الشارع المقفر جيئةً وذهاباً في حيرة وخوف ورعدة ويأس
من أمري . وأمر بين حين وحين ببابنا أنظر إليه نظرة المطرود من باب الجنة ،
المنتظر الرحمة .

وأخيراً أحسست بالباب يفتح في حذر شديد دون أن يبدو ضوء من
الداخل .

كان الجميع قد ناموا إلا جلتى . لقد جعلت تتحين الفرص إلى أن
استوثقت من رقاد أهل البيت ، فترلت وفتحت لي الباب ، وهي تهمس :
« أدخل بغير صوت ، وسأخفيك في حجرتي ، وفي الصباح يحلها ربنا » .
وطلع الصباح فذهبت إلى والدي ووالدتي ، وجعلت تحتال عليهما ،
وتشفع لي ، وتقسم لهما عني بأنها الأولى والأخيرة ، وأني لن أعود إلى مثلها
أبداً . إلى أن قبلا في النهاية الصفح عني ، على شرط أن أحلف بالإيمان
المغلظة ، التي لاحث فيها - وأنا أعرف ما هو هذا القسم الذي لاحث فيه -
على أن لا أضع قدمي في سينما توغراف إلا بعد حصولي على شهادة البكالوريا ،
وأقسمت وبرزت بالفعل بهذا القسم ، فلم تطأ قدمي السينما قط ، إلا عندما
وطأت قدمي أعتاب مدرسة الحقوق .

الأدب العربي

واتجه بعد ذلك انجاءً جديدًا جعله يتذوق الأدب العربي ، فيقول :
- من بين كتبى التى لم تفقد واحتفظ بها حتى الآن كتاب « المحاسن والأضداد » للجاحظ ، لاشك أنى اشترته فى ذلك العهد ، لأنه مكتوب عليه بخط يدى أسمى كاملا ، والسنة الدراسية « سنة أولى ثانوى .. فصل أول » .
على أن الفضل فى هذا الاتجاه يرجع إلى مدرس جديد للغة العربية جاءنا هذا العام ، كان معمما إلا أنه عصرى فى تفكيره لم يشأ التقيد بغيره بالبرامج العتيقة فجعل يحبب إلينا الأدب العربى ، ويجذبنا إليه بالإقلال من شعر المديح والحكم والمواعظ ، التى كانت تثقل على قلوبنا الفتية ، والإكثار من شعر الغزل الرقيق لعباس بن الأحنف ومهيار الديلمى وعمرو بن أبى ربيعة . كنا فى سن العواطف المشتعلة ، فى سن تريد الحديث عن الحب والهيام والشعور الجميل والخيال البديع .

وقد جعل البعض يحشرون فى موضوعات إنشائهم أبيات الشعر يحلون بها أسلوبهم ، وجعل البعض الآخر يستخدم فيه السجع ويرصعه بالعبارات الرصينة . إلا أنه مع ذلك أدهشنى ذات يوم عندما منحنى أعلى الدرجات أعجابا بموضوع إنشائى لم أعن فيه بحشر أبيات شعرية ولا برص عبارات محفوظة . أطلقت فيه نفسى على السجية وتركت قلمنى يجرى ببساطة من لا يريد أن يبذل جهدا فى الإنشاء أو يتكلف تأنقا فى البيان . كنت أتوقع منه توبيخا ،

فإذا بي أتلقى منه تقریظاً ، وهو سلمنى كراسة الإنشاء بعد تصحيحها ، قائلاً :
- أحسنت .. إن خير البيان مالا يتكلف البيان ، لست أدرى كيف نسيت
اسم هذا الشيخ ، وقد كان جديراً أن ينقش فى ذاكرتى تماماً !

بطل عودة الروح

وتجد فى كتاب « سجن العمر » طرف الخيط الواقعى الأول ، الذى التقطه
من الحياة ، ونسج به فيما بعد خيوط قصة « رواية عودة والروح » التى تجرى
أحداثها فى حى السيدة زينب إبان ثورة ١٩١٩ حينما كان بطلها « محسن » طالباً
فى مرحلة الكفاءة .

فقد روى لنا قصة لقائه بأعلامه فى الإسكندرية وكيف جاء ليقم معهم فى
القاهرة وقال :

- وجاء امتحان آخر العام ، ونقلت إلى السنة الثانية الثانوية . ولكن لم
أكن فى نجاحى من الأوائل المبرزين برغم إعادتى للسنة ، كان ضعفى فى
الحساب والعلوم الرياضية هو الذى أخرنى ولا شك فى الترتيب . وكان أن نزل
علينا ضيفاً فى ذلك الصيف بعض أعمامى الشبان . أكبرهم سناً كان قد تخرج
منذ قليل فى مدرسة المعلمين وعين مدرساً للحساب فى مدرسة خليل أغا . فى
القاهرة ، ومعه شقيقه الطالب بالسنة الأولى فى مدرسة المهندسخانة ، وأختها
الكبرى التى تعنى بشئون مسكنهم بالقاهرة فى شقة متواضعة بشارع سلامة فى
حى البغالة بالسيدة زينب . فلما علموا بضعفى فى الحساب والرياضة اقترح
مدرس الحساب أن أحول إلى مدرسة بالقاهرة ، وأقيم معهم عامى الدراسى

المقبل ، لأهميته وخطورته ، فهو عام التقدم إلى شهادة الكفاءة . وبذلك يتسنى
للمعلم مدرس الحساب أن يعاونني ويقويني في هذه المادة . وراقت الفكرة
لأهلي ، وقاموا بتجهيزي للسفر ، واتفق أبي مع عمي المدرس على أن يرسل إليهم
أول كل شهر مبلغ ثلاثة جنيهات ، نظير معيشتي بينهم ، أي مقابل الإقامة
الكاملة .. هذا خلاف مصروفي الشهري المسلم ليدي ، وقدره خمسون قرشاً ،
أنفق منها على كل لوازمي وحاجاتي ، من الكتب الإضافية إلى التزهة الأسبوعية
إلى السميطة وقطعة الجبن اليومية . وأحياناً إذا احتاج الأمر إلى رباط عنق
أورباط حذاء ومسحه ، أوقيص أو بنية أو مناديل أو جوارب أو زرطربوش
أو كيّه ، وأحياناً أكلة كباب عند الحاتي أو كوارع في المسط . وغير ذلك من
الأبواب العديدة المنظورة وغير المنظورة .

ممثل ومؤلف مسرحي .

وتوفيق الحكيم الذي أدرك الإحساس بالجمال الفني طفلاً وغلماً ، في
تلاوة القرآن الكريم ، وتعلم كلمة الفن من العوالم ، وبجذبه قصص وحكايات
ألف ليلة التي كانت تقصّها عليه والدته ، ثم اجتهاده في قراءة تلك القصص ،
ثم غرامه بالمسرح والسينما والمطالعة ، وتذوقه للأدب العربي ، قد قاده في النهاية
إلى الولع بالمسرح والأدب المسرحي في نسقه العالي الرفيع ، حتى أدركته هواية
التمثيل والتأليف ، فكان يؤلف ويمثّل في مسرح النظرة مع أقرانه الطلبة ، ويقلّد
في الأداء رائد المسرح العربي جورج أبيض .

لقد نشأت لديه هذه الهواية ، بعد أن قذف به أهله المحافظون إلى الحرية

الواسعة والجوّ الفنى الرحب ، يوم قذفوا به إلى الحياة في القاهرة .
حقيقة أنه لم يضع قدمه قطّ في دار سينما ، برّا بقسمه ، ولكنه اتجه إلى
المسرح بكل ما يحتمله وقته وجيئه ، وافتتن أشدّ الافتتان بتراجيديات جورج
أبيض ، وكان يلاحقه في مسارح « دار الأوبرا » و « تياترو برتانيا القديم » ثم
في مسرحه الخاص الذى كان يقع مكان عمارة « جراند أوتيل » في شارع
٢٦ يوليو الآن ، فقد كان له تأثير قوى على الشباب المثقف وقتئذ ، حتى انضم
إلى فرقته محام شاب هو عبد الرحمن رشدى الذى أثار احترافه للتمثيل وهو
المحامى ضجةً ونقاشاً . وقد شاهده في دور « نيمور » أمام جورج أبيض في
مسرحية « لويس الحادى عشر » فبهر به ولاحقه هو الآخر عندما انفصل عن
جورج أبيض وأنشأ فرقة خاصة به ، مثل فيها أنواعاً من الدراما والميلودراما
الإيطالية والفرنسية ، مثل « الموت المدنى » و « الضمير الحى » و « المرأة
المجهولة » .

أما جورج أبيض فكان قوام عمله وقته التراجيديا في أرقى أنواعها ، مثل
« أوديب الملك » و « هملت » و « عطيل » .

ويعقد مقارنة بين مسرحى جورج أبيض وعبد الرحمن رشدى ، فيقول :
- كان مسرح جورج أبيض أقرب إلى الثقافة الجادة بحكم دراسته الجدية
في فرنسا ، في حين أن عبد الرحمن رشدى كان من الهواة الذين لم يتلقوا التمثيل
في الخارج عن دراسة أو ثقافة ، لكنه كان يؤثّر في الجمهور بعواطفه المشتعلة ،
ويكى بكاءً حقيقياً ، ويذرف دموعاً سخينة وهو يؤدى دوره . كان هو في
التمثيل من جانب والمتفلوطى في الأدب من جانب آخر . أحدهما بصوته
المتهدج ، والآخر بأسلوبه النثرى المبلى بالعبرات ، يستترقان مدامع الناس ،

ويعتبران عند الكثيرين مثلاً للفن الصادق ، ولئن جاز أن نصف هذا المثال بأنه رومانتيكى ، فإن جورج أبيض باعتماده على سلامة الأداء الفنى ورسوخ القدم فيه ، والاتزان الذى يحول دون فيضان العواطف فى بحار الدموع ، يمكن أن يوصف بأنه كلاسيكى . لقد ظهرت التراجيديا فى مصر بظهور جورج أبيض ، واختفت باختفائه ، ولم يبق إلى يومنا هذا سوى الدراما والكوميديا ؛ ذلك أن الطبيعة قد حبتة بكل ما يلزم التمثيل التراجيدى ، الصوت الجمهورى والقامة الضخمة ، هذا إلى الموهبة والاستعداد الفطرى . وعلى الرغم من نجاحه والاعتراف بفنّه ، فقد كان يثير فى أول عهوده سخرية الصحف الهزلية ، وكان يحتلّ فقرةً دائمةً فى كل عدد من أعداد جريدة « السيف والمسامير » وكانت « تجميعية الخواجة جورج » كما كانوا يسمونها ، هى التى تدور حولها القفشات فى كل عدد .

ويعترف بتأثره بجورج أبيض إلى حدّ التقليد . فيقول :
- أما أنا فكنت كغيرى من هواة الفن الكثيرين شديد الإعجاب بجورج أبيض . أحفظ صفحات بأكملها من « عطيل » و « أوديب » و « لويس الحادى عشر » ألقيا بطريقته مع بعض الهواة من الزملاء فى أوقات الفراغ . ولم يكن يعوقنى عن حضور حفلاته بدار الأوبرا إلا النقود . فما إن أعر على خمسة قروش فى جيبى ، أصعد بها إلى أعلى التياترو ، حتى أسابق الريح إلى هناك وأعود فى منتصف الليل ماشياً على قدمى من الأوبرا إلى شارع سلامة بالبحالة . وقادته هواية المسرح إلى الاطلاع على الأدب المسرحى . فقال :
- إن التيار لم يحرفنى بعيداً عن مجرى التعليم ، على أنى سرعان ما أدركت أن التعليم نفسه عامل مساعد للهواية . فقد وجدت مسرحية « هملت » لشكسبير

مما يقرر في المدارس الثانوية . وقد قرأتها بالإنجليزية وقتئذ ، وأنا فخور بأن هذه الرواية تمثل على المسارح ، قد اعترف بها رسميًا في المدارس ، كما أن نصوص المحفوظات هيأت لنا الفرصة لإشباع هوايتنا ، فعليناها إلى الفن التمثيلي ، وأدّى بنا ذلك إلى الإقبال على الشعر العربي أقبالاً شديداً ، فجعلنا نتبارى في حفظ المئات من الأبيات ، ونتنافس في المطارحات الشعرية ، ويباهى بعضنا البعض بكميات محصوله الشعري .

مسرح المنظرة

وجاءت بعد ذلك مرحلة هواية التمثيل والتأليف ، فيقول :
- وصرنا بعدئذ إلى نوع عجيب من اللعب التمثيلي . انتقيت اثنين من زملائي المبرزين في الإلقاء وجعلنا نجتمع في أوقات فراغنا لنلقى تمثيليةً ارتجالية . نلقيها أمام من ؟ أمام أنفسنا نحن الثلاثة . كنا نحن الثلاثة المؤلف والممثل والجمهور في وقت واحد . نبدأ بالاتفاق فيما بيننا على موجز لموضوع قصة . ونوزع أدوار شخصياتها علينا ، بغير نصٍّ مكتوب ولا معروف سلفاً ، ثم نأخذ في المحاورة والإلقاء والتمثيل بكلام مرتجل الساعة والتو ، يعبر بلغة عربية فصيحة عن مواقف أبطال القصة . وهكذا بدأ المسرح ونحن أيضاً كما بدأ الأقدمون بمرحلة الارتجال ، ثم انتقلنا إلى مرحلة التأليف .

وأنشأ بعد ذلك مسرح « المنظرة » الذي كان يقوم فيه بالتأليف والاضطلاع بدور البطولة الذي كان يحرص على تفصيله على نفسه ، كما يقول :
- اتفقنا نحن الثلاثة على أن نجتمع عصر كل خميس في منزل أحدنا ، كان

له « منظره » للضيوف منفصلة عن بقية البيت ، جعلنا منها مسرحًا صغيرًا ، وتطوّعت أنا بتأليف الرواية أى « المسرحية » وكنت أحرص على أن أفصل دور البطل على مقاسى وأحشد له المواقف الهامة ، وأضع على لسانه العبارات الفخمة الضخمة . وعرف تلاميذ الناحية والجيرة بأمر مسرح « المنظره » هذا وما يمثّل فيه ، فجعلوا يتوافدون للمشاهدة . وبذلك أصبح لدينا الرواية التى تؤلّف والممثل الذى يمثّل والجمهور الذى يشاهد .

لكن النزاع كان يحدث بينهم على من يقوم بدور البطل ، الذى يستقر فى النهاية على المضيف صاحب المنظره ، فكتب عن ذلك يقول :

- على أن الخلاف التقليدى على الأدوار ، كان يدبّ بيننا نحن أيضًا ، حدث ذات يوم أنى ألقت مسرحيةً عن قصّة « النعمان بن المنذر » واحتفظت فيها لنفسى طبعًا بدور « النعمان » وجاء يوم التمثيل ، فإذا بزميلى صاحب المنظره قد أحضر عباءةً أليه ولبسها وأعلن أنه هو الذى سيقوم بدور « النعمان بن المنذر » فصعد الدم إلى رأسى من الغضب . هذا الدور الذى فصلته لنفسى يأتى هذا ويرتديه ؟ .. فلما صحت به أن هذا الدور لا يصلح له ، أجبني أنه أصلح أهل الأرض لهذا الدور ، أولًا لأنه يرتدى العباءة ، وأين لى أنا بعباءة ؟ لم يكن لى إلا معطى ، وهل يعقل أن يظهر النعمان بن المنذر بمعطف عصرى ؟ حجة قويّة . ولكنى سألته ؟ لماذا لا يعيرنى العباءة عند التمثيل ؟ فقال : « ولماذا أعيرك إياها ، وأنا أصلح للدور كما تصلح له أنت .. بل لى أقرب إلى الدور منك لأن اسمى « النعمان » فعلاً ! .

كان اسم زميلى حقيقةً « عباس حلمى النعمان » الذى أصبح فيما بعد طبيبًا

ناجحاً ، وعمل طويلاً مفتش صحة بالأقاليم . وكانت حجة الاسم دامغة . وربما لم تكن دامغة . ولكنى أمام إصراره ، والبيت بيته والمنظرة منظرة والمسرح مسرحه والعباءة عباءته ، لم أربداً من التزول مكرهاً على إرادته ، وإن كنت لم اغتفر له هذا الاغتصاب لدور صناعته ودبجته بعناية لنفسى .

لم نتفق بسهولة على توزيع أدوار رواية مثل اتفاقنا على رواية « لويس الحادى عشر » فكان يترك لى دور « لويس » عن طيب خاطر ، مرحباً بدوره « الكونت دى نيمور » .

ولن أنسى يوم جمعتنا فيما بعد: مصادفات القدر ، فى أحد أقاليم الريف ، وكان هو مفتش الصحة هناك ، وكنت وكيل النيابة . فما أن وقع نظره علىّ فى أول يوم تلاقينا فيه حتى استقبلنى بعبارة « لويس » المشهورة التى يوجهها لى « الكونت دى نيمور » فاجأنى ونحن فى زحمة أعمالنا الرسمية الجديدة ، بقوله فى لهجة تمثيلية : « إياك واللعب بالنار يا كونت » فلم أتمالك نفسى من الضحك ، وعجبت أنه لم يزل يحمل لتلك الأيام ، أجمل الذكرى .

حصل على شهادة الكفاءة عام ١٩١٨ وهو فى العشرين ، واتجه لى إلى البكالوريا ، بعد التحاقه بالقسم الأدبى ، الذى وجد فيه الأب اختياراً طبعياً ، متفقاً مع إرادته ، لكى يسلك مسلكه فى القضاء .

المرحلة الفكرية

وبدأت لديه المرحلة الفكرية بالاطلاع على الكتب الفلسفية منذ كان فى

فترة الدراسة الثانوية ، وكان أول ما قرأ كتابًا مترجمًا للفيلسوف « سبنسر » في الأخلاق .

وانتقل حديثه بعد ذلك مع زملاء من شئون التمثيل إلى المناقشة والمجادلة في موضوعات فكرية فلسفية .

كانت البرامج المدرسية خاليةً من الدراسات الفلسفية ، حتى ما يتعلق بالفلاسفة العرب ، أمثال الغزالي وابن رشد وابن سينا . فلم تتضمن صفحات قليلة مختارة كنماذج الفكر العربي أو الإسلامى .

فقد كانت البرامج الدراسية مقصورةً على النصوص الأدبية البحتة ، التي يختار منها ما هو فن زخرفى تجريدى .. فالأدب العربى فى بعضه من حيث الشكل - كما يقول - هو أول أدب تجريدى فى التاريخ ، يقوم على القيم الجمالية اللفظية فى شكل المقامات والسجع والبديع والجناس ، على نسق الفن التشكيلى التجريدى فى الزخرفة العربية الإسلامية .

وقرأ فى تراث الأدب العربى كتب « العقد الفريد » لابن عبد ربه و « الكامل » للمبرد و « الأمل » للقالى و « المحاسن والأضداد » للجاحظ . وقرأ من روائع الأدب العالمى ، أول ترجمة لرواية « اليوساء » لفكتور هوجو ترجمة حافظ إبراهيم . وترجمة زديثة لرواية « حنا كارنينا » لتولستوى ، وفى القانون كتابًا لمونتسكيو ترجمة فتحى زغلول لعله كتاب « روح القوانين » . وكان ما يشغل باله العثور على نصوص المسرحيات العالمية التى شاهدها فى دار الأوبرا وغيرها من المسارح بالقاهرة . فعثر على ترجمات منها مطبوعة طباعة رديثة فى مكتبات شارعى محمد على وعبد العزيز . كان من بينها مسرحيات « بوريدان » أو « البرج الهائل » و « شهداء الغرام » و « عطيل » ثم « لويس

الحادي عشر» التي حفظ منها عن ظهر قلب دور لويس الذي كان يمثله بأكمله .

وكان تَوَاقًا لقراءة مسرحيات مثل « هملت » لشكسبير أو أى مسرحيات لموليير مثل « تروتوف » التي ترجمها زجلًا عثمان جلال .

ولإذا كان قد قرأ « هملت » باللغة الإنجليزية في المرحلة الثانوية فإنه تعلم الفرنسية أثناء مرحلة الدراسة في مدرسة الحقوق ، فقرأ بالفرنسية « رسائل طاحوتى » لألفونس دوديه ، وبعض مؤلفات أناتول فرانس .

وفتحت له بعد ذلك اللغة الفرنسية الأبواب للمطالعة عندما عثر على مجموعة قديمة لمسرحيات الفريد دي موسيه ، ومجموعة أخرى لماريفو ، ثم كتاب « أربعون عامًا في المسرح » للناقد فرانك سارسي . وعثر كذلك على أكوام من أعداد مجلة تخصصت في نشر النصوص الكاملة لأهم للمسرحيات التي تعرض على مسارح فرنسا وأوروبا عامة مع آراء النقاد فيها ، وهي ملحق « الالستراسيون » .

ورغم ما كان يكتنف حياته من شد وجذب بين تلك الهوايات جميعًا ، استطاع الحصول على شهادة البكالوريا في عام ١٩١٩ وهو في الحادية والعشرين ، والتحق بمدرسة الحقوق .

ولم يكن من المتقدمين ، فقد كتب يقول :

- التحقت بمدرسة الحقوق . وكانت تتبع وزارة الحقانية « العدل » . ولم تكن وقتئذ تقبل إلا عددًا محدودًا ، كان في عام التحاقى ، قد وقف عند الثمانين من ترتيب الناجحين في البكالوريا ، وكان ترتيبى فيما أذكر السبعين .

لم أكن بالطبع من الطلبة المبرزين في مدرسة الحقوق ، بل إني رُسِبت في امتحان النقل من السنة الأولى إلى الثانية . العجيب في أمري أني كنت أنجح من أول مرة في الشهادات العامة ، الابتدائية والكفاءة والبكالوريا ، وأرْسب في السنوات الأولى ، إني أتعثر دائما في الخطوة الأولى .

الفصل الخامس

طالب اللسانس

- * شبح الطالب المثالي الذي قاده إلى النجاح .
- * حين لعب حارس مرمى .
- * زميله يحبي حتى لم يكن يتوسم فيه النجاح .
- * لطفى السيد رشحه للسفر في بعثة إلى باريس .

* * *

شبح الطالب المثالي

ترك مسكن الأعمام في شارع سلامة بالسيدة زينب ، وهو طالب في السنة الثالثة بمدرسة الحقوق ، وأقام في منزل صغير بمفرده في حيّ شبرا . وكان يجاوره في هذا المسكن زميله في الحقوق حلمي بهجت بدوي ، وزير التجارة والاقتصاد فيما بعد ، الذي كان مثلاً للجدّ والنشاط ، فجعله قدوة له في الإقبال على المذاكرة . يقول عن ذكرياته معه في تلك الفترة ، أثناء المذاكرة لامتحان الليسانس :

- كانت نافذة حجرتي تطلّ على نافذة حجرته . كنت أبصر شبحه من حجرتي وهو مكبّ على كتبه تحت المصباح ، يستذكر المقرر في جلد وإصرار ، وكنت كلما أعياني الجهد ، وأخذ مني التعب ولعب النعاس بجفوني ، واصطدم رأسي بالكتاب الذي بين يدي من الإغفاء المبالغت ، وحدثني نفسي اللعينة بترك كل شيء والذهاب إلى الفراش ، لاعتنا الليسانس ومتاعبها ، لاح لي شبح حلمي بهجت بدوي صامداً كالصخر ، مواصلاً العمل والدرس بصلاية وعناد ، فأفبق لنفسي وأعود إلى كتي وأكبّ مثله على المذاكرة .

وإذا كنت قد نلت ليسانس الحقوق في ذلك العام الميثوس منه ، فإنه الفضل كان لظله المائل أمامي عن بعد رمزاً للإرادة والإصرار .

نجحت في الليسانس . ولم أصدق إلا بعد أن اطلعت على الصحف ، ووجدت اسمي قبل الاسمين الأخيرين . فحمدت الله أن قد وجدت اثنين أسوأ مني وكان فرحي عظيماً ، فحسبي أني نجحت ونلت الليسانس والسلام .

حارس المرمى

ويروى نادرةً طريفةً من ذكرياته مع حلمى بهجت بدوى ، حين أغراه ذات مرة باللعب حارس مرمى فى لعبة الكرة الشراب ، التى كان يمارسها فى أرض فضاء خارج المدرسة ، فيقول :

- كنت أجتاز هذا الفريق المتحمس للكرة الشراب ، عند انصرافى من المدرسة دون أن أتوقف لألقى عليهم نظرة . إلى أن كان ذات عصر ، وجدت حلمى بهجت بدوى ، قد اعترض طريقى وقال لى : تعال قف حارسًا للمرمى فى فريقنا ، لأنه ينقصنا واحد . فلما اعتذرت بقولى : « إني لا أعرف هذه اللعبة » قال : إنها من أسهل الأمور ، وما على إلا أن أقف بين حجرين يمثلان المرمى ، وأمنع الكرة من الدخول بينهما .

وقبل أن أجيب كان قد أحاط بي هو وفريقه ووضعونى وضعا وسط مرماهم ودار اللعب أمامى حامى الوطيس ، وتلاطم موج المتزاحمين من الفريقين ، وجعلوا يتدافعون بالمناكب ويتقاذفون الكرة بالأقدام ، واحتدم اللعب وعلا اللجب واشتد الضغط على المرمى الذى أنا حارسه ، وانتشر التراب فوسخ الثياب وثار الغبار فأعمى الأبصار وملاً الخياشيم ، فتركت المرمى إلى من ينعاه ، ورحت أسباً مثل هذه اللعبة السخيفة ، وأسخر من لاعبيها ، وما من واحد منهم قد فطن فى زحمة الهجمة والمعمعة إلى أن المرمى خالي خاوٍ لا حارس له إلا الله .. على أن عين حلمى بهجت لم تلبث أن لحتنى فاقترب منى وقال :

« أرجوك المسألة جدّ وتهمنا . ولا يصحّ أن نهزم أمام الفريق الآخر ، وأنت حارس مرمانا » فأثّر قوله في نفسى ، ونهضت قائلاً له : « اطمئن لن نهزم أبداً . ولن تدخل الكرة مرمانا أبداً » .

ووقفت فعلاً بين حجرى الرمى ، ولكنى أمام هجمة من الفريق الآخر كنت أزعج الحجرين بعيداً دون أن يشعروا . وأصبح بذلك مرمانا متنقلاً متحرّكاً لا يمكن أن تصل إليه كرة الخصوم أبداً .

الكبار والصغار

وقد كان من بين زملائه في مدرسة الحقوق يحيى حقي ، الذى كتب عن ذكرياته معه فى كتاب « خطوات فى النقد » يقول :

- مازلت أذكر السنة النهائية لى فى مدرسة الحقوق ، عام مضى بأكمله ، وليس بينى وبين توفيق الحكيم إلا أقل من نصف متر ، ومع ذلك لا أذكر أنى كلمته أو حييته : شاب نحيل ، أصفر الوجه ، بارز العينين صموت ، على رأسه أقصر طربوش فى الفصل ، ولوقيل لى يومئذ إن جارك هذا سيصبح نجما فى سماء الأدب لا ستخففت بالنبوءة ، ولا ستهزأت بالقاتل . وكنت أحكم عليه سراً وأقول إنه شاب أبله !

ولا أدري لماذا كان طربوشه القصير ، دلالة مؤكدة عندى على أنه من أولاد الذوات المدلّعين !

فى الصينية حكمة تقول : « لو كان فى القدر أن تراه لرأيتك ولو كان فى آخر الدنيا ، ولو كان فى القدر ألا تراه ، لما رأيتك وهو أمامك » .

وقد سألت الحكيم عن رأيه في هذا الكلام ، فقال :
- إن يجي حتى رجل قزم ، ونحن الكبار لم نكن نعرف الصغار .

بسبب اللغة الفرنسية

ولم يكن طالب الحقوق متقدماً في الدراسة ، فرسب كعادته في امتحان النقل من السنة الأولى إلى الثانية ، كما رسب من قبل في تلك السنة في المرحلتين الابتدائية والثانوية .

ويعلل سبب الرسوب في هذه المرة إلى ضعفه في اللغة الفرنسية ، التي كانت لغة المراجع الكبرى في القانون ، فتلقى دروساً خاصة في مدرسة برليتس للغات الحية خلال فترة الصيف ، أفاد فيها كثيراً من مدرسة فرنسية ، أفهمته أن اللغة لا تستقيم إلا بالقراءة ، فطالع تحت إرشادها « رسائل طاحوتى » لالفونس دوديه ، وبمعاونة قاموس « لاروس الصغير » .
وأحب رسائل كاتب آخر سهل الأسلوب هو أناتول فرانس . ثم قادته تلك اللغة إلى التمكن من البحث في المراجع القانونية الكبرى والمطالعة في عيون المسرح الفرنسى

لطفى السيد والبعثة

وفي عام ١٩٢٤ حين بلغ السادسة والعشرين ، حصل على الليسانس بقدرة قادر ، لأنه كان مشغولاً بالتأليف المسرحى ، ولم يكن يشعر بأى ميل

للاشتغال بالمحاماة أو النيابة ، لكن والده بادر بقيد اسمه في جدول المحامين
المشتغلين . واختار له المكتب الذى يزاوِل فيه عمله كمحام .
ولما رأى والده عدم حماسه لهذا العمل ، صارحه قائلاً :
- تعال قل لى . أنت غرضك تشتغل بالتشخيص ؟
فقال له ملطفاً العبارة :

- أنا أحب الأدب . وأريد الاشتغال بالأدب .

فقال بلهجة حزن ونصح وتحذير :

- أنت تريد أن تفعل كما فعل لطفى ؟

- لطفى من ؟

- لطفى السيد ، كان زميلنا فى القضاء ، فجعل يقول الأدب الأدب ،
إلى أن ترك القضاء واشتغل « جورنالجى » ولم تنفعه شغلة الجرائد ، فعاد إلى
الوظيفة وساعده الزملاء القدماء من أمثال صدقى باشا وثروت باشا فوضعه فى
النهاية فى مخزن اسمه « دار الكتب » .

وذلك قبل أن يصبح لطفى السيد رئيساً للجامعة المصرية أو وزيراً .
ثم كان له الفضل فيما بعد بإقناع والده فى سفره إلى أوروبا ، فقد قاده يوماً
إلى صديقه وزميله القديم فى دار الكتب وقال له :

- هذا ابنى توفيق . حصل على ليسانس الحقوق ، وقيد فى جدول المحامين
المشتغلين . لكن ميله متجه إلى الأدب .

فبدا على وجه لطفى السيد الارتياح ، وبادر يؤيد رأياً سبق أن خطر لوالدى
وتردد فيه ، وقال :

- ارسله إلى أوروبا يحضر للدكتوراه ، فإذا عاد بها عين أستاذًا فى الجامعة

التي ترمع الحكومة إنشاءها وفتحها قريبا ، أو في القضاء المختلط ، حيث الإقامة في مدن كبرى كالقاهرة أو الاسكندرية أو المنصورة ، مما يتيح له إشباع هوايته للأدب فالتفت الوالد نحو ابنه وقال :

- أظن هذا هو الحل .

وأخذ الوالد يعد الترتيبات لإرساله في تلك البعثة بقصد إبعاده عن الحياة الفنية في مصر .

وقد كان على ماهر باشا رئيس وزراء مصر فيما بعد مديرا لمدرسة الحقوق ، وكان من بين زملاء دفعته الدكتور محمد حلمي بهجت بدوى وزير الاقتصاد ومصطفى مرعى وزير العدل ومحمد زكى عبدالمتعال وزير المالية وعبدالكريم الرفاعى محافظ البنك المركزى والدكتور مصطفى القللى عميد كلية الحقوق والأديب يحيى حقي . وكان من بين زملائه أيضا إبراهيم عبدالهادى باشا رئيس وزراء مصر فيما بعد ، لكنه لم يتقدم للامتحان معه في ذلك العام بسبب القبض عليه في قضية سياسية .

* * *

الفصل السادس

طالب الدكتوراه بجامعة باريس

* غرق في الحياة الباريسية وسقط في درجة الدكتوراه في القانون .

* عندما تشاءم من المصباح المكسور .

* استقبله أهله بعد العودة قائلين : « ياخيبتنا ياخيبتنا » .

* كتب عودة الروح باللغة الفرنسية ، وكاد يلطشها منه كاتب فرنسي .

* كان يريد أن يصبح دكتوراً في الأدب لا في القانون .

* * *

يوم الرحيل

تحدث عن رحلته الأولى إلى باريس في كتاب « رحلة بين عصرين » فقال :

- ذات صيف في مطلع العشرينات من هذا القرن ، في شهر يوليه ، فيما أذكر- يقصد في عام ١٩٢٥ وضعت قدمي على سلم باخرة تذهب بي إلى فرنسا . لم تكن الطائرات قد استخدمت في السفر . ولم أكن قد ركبت البحر قط . كانت الباخرة تسمى « الجنرال مترنج » وهو جنرال فرنسي لم يشترك في الحرب العالمية الأولى لأنه ولد عام ١٨٤٢ ومات ١٩١٤ وربما حضرها ومات عند أول طلقة . وقد علمت أنهم أعدموها أو فكوا أجزاءها بعد تلك الرحلة . وفي « سجن العمر » يصف يوم الرحيل ، ويقول :

- في يوم السفر عانقت والدتي وجلتي ودموعها تنهمر . وذهبت مع والدي إلى الميناء ، وصعدت إلى الباخرة ، ووقفت على ظهرها أتطلع إلى والدي على الرصيف ، وهو واقف تحت شمسيته البيضاء ، يلوح لي بيده ثم بمنديله ، والباخرة تتحرك . كان منظره منظر الأب الرزين وهو يكم شعوره تحت قناع وداع هادئ ، مما أسال دمعتي على الرغم مني . وابتعدت مصر ، واتجهت أنا نحو المصير المجهول .

ويستكمل حديثه ، ويقول :

- ركبت بالبداية في الدرجة الثانية ، لأنه لم يكن بها درجة ثالثة ،

وكانت الأيام تبدو طويلة رتيبة مملة على ظهر السفينة . وأمامنا خمسة أيام طوال لاندري كيف نقضيها . وعلمني أحد رفاق السفر لعبة « الدومينو » ، لقتل الوقت .

وفي باريس أقام في الحى اللاتينى فى فندق « فرنسا الشرق » فى حجرة إيجارها الشهرى أربعائة فرانك أى ما يوازى أربعة جنيهات فى تلك الأيام بينما كان ما يصله من أهله شهريا عشرة جنيهات .

الفن والقانون

وهناك التحق بكلية الحقوق بجامعة باريس ، للحصول على درجة الدكتوراه فى القانون .

وبالرغم من أن والده رجل القضاء قد أوفده إلى باريس ليعده عن الجو المسرحى فى مصر ، ليدرس القانون ، فإن الجو الفنى الأوربى ، جعله يفرق فيه إلى الأذنين ، فدعم فى نفسه الميل الطبيعى للفن ، وفتح أمامه طرقاً فنيةً جديدة ، لم تكن مألوفة فى مصر ، فأخذ يقرأ كل ما يتعلق بفنون الأدب والمسرح والموسيقى والفن التشكيلى ، ويتردد على المسارح والمتاحف وحفلات الكونسيرتات على نحو ما جاء فى كتابه « عصقور من الشرق » و « زهرة العمر » . روى لى صديقه وزميل دراسته فى باريس الدكتور مصطفى القللى عميد كلية الحقوق السابق بعض ذكرياته معه فى هذه الفترة ، فقال :

- إننى كنت أقيم حينذاك أنا وبعض الزملاء المصريين فى إحدى ضواحي باريس فى شبه عزلة عن المدينة ، لأننا كنا لانذهب إليها إلا نادرا لمشاهدة ما

يجرى فيها . فكان توفيق الحكيم الذى كان يقيم فيها ، يأتى لزيارتنا فى نهاية كل أسبوع ، ويوفر علينا عشاء الذهاب إلى المدينة ، لأنه كان يقص علينا أخبارها ، خصوصا أخبار المسارح والمعارض والموسيقى ، التى كان يقبل عليها بنهم شديد . وبرغم ما اشتهر عنه من بخل شديد ، فإنه كان ينفق بسخاء على شراء

الكتب وحضور حفلات التمثيل والموسيقى .

ذكر لى بعض أصدقائنا فى باريس أيضا ، أنه بلغ من شدة شغفه بالموسيقى السيمفونية ، أنه كان يتردد على بعض النوادى التى كان يوجد فيها جهاز الاسطوانات الأوتوماتيكية المعروف باسم « جوك بوكس » الذى تستمع فيه إلى أى اسطوانة تطلبها بقطعة من ذات المارك ، فكان يضحى بآخر مارك فى جيبه ليستمع إلى موسيقى بيتهوفن وموزار مرات ومرات .

إذن فقد اختار طريق الأدب والفن والفكر ، الذى نأى به عن طريق القانون . لكنه مضى على كره منه فى الدراسة والتحضير لرسالة الدكتوراه ثلاث سنوات دون أن يحرز أى تقدم .

كتب إلى صديقه الفرنسى أندريه فى إحدى رسائله فى كتاب « زهرة العمر » يقول :

- إنى الآن جادّ فى الاستعداد للامتحان فى أول مارس ، وهى آخر فرصة لى ، فإذا ضاعت فإنى أقطع الأمل نهائيا فى نوال الدكتوراه ، ذلك أن البرنامج بعد ذلك يتغير ، وهذا يذهب هباء كل ما قدمت فيما مضى ، ثم إنى لن أستطيع التقدم إلا مرة أخرى بعد مرور عام على الأقل ، بالبرنامج الجديد . فأول مارس كما ترى هو التاريخ الفاصل فى أمر مستقبلى الدراسى للقانون ، وفشلى فيه سوف يكون صدمة كافية أن تقصينى إلى الأبد عن طريق الحقوق . فهذا الامتحان هو

حدث هام فى حياتى ، ولا أريد أن أتهاون فيه حتى لاتلقى التبعة على وعلى إرادتى ، فأنا أجهد نفسى فوق الطاقة لأضع التبعة على رأس القدر ، فاذا أراد هو أن يصدمنى ليخرجنى من سجن القانون إلى فضاء - أى فضاء - فتلك إذن إرادته هو لا إرادتى .

وفى رسالة أخرى ، كتب يقول :

- لم يعد لأيامى مذاق ، فهى كالماء القراح ، أجرعه على غير ظمأ ، والمستقبل أمامى محوط بالضباب ، يخيل لى أنى هويت قبل الأوان ، كالثمرة التى تسقط من الفرع قبل النضوج .

ثم يعلق على برقية تلقاها من أبيه قبل موعد امتحان الدكتوراه ، ويقول :
- أمامى برقية من أبى المسكين تقول : « أبرق لنا فى حالة نجاحك » .
وكلمة النجاح غريبة على أذنى الآن . أنا أستطيع أن أنجح فى شىء ؟ إن اسمى كما تعلم مقيد منذ زمن بجدول المحامين فى بلادى ، إنى فى عرف القانون محام .

لقد كانت فجيرة لأبى المسكين أيام أن كان يسمع ويرى أنى أنسى صفتى كمحام وأنحشر فى زمرة الممثلين ، أولئك الذين يسمونهم عندنا « الشخصيات » ولقد خشى والدى المتفجع أن يجرفنى التيار عن حياة القضاء التى عاشها بشرف ، فأشار عليه المخلصون أن يقصينى عن مصرفرة من الزمان . فأرسلنى كما ترى إلى هنا لعل أسلو الفن ، وأنصرف إلى ما يتمناه من حياة قانونية محترمة .
فماذا أنا قائل له الآن ؟ وبماذا أرد على برقيته ؟

رأيتك دائماً ذو قيمة كبرى عندى ، فهو صادر عن منطق طالما أنك سلطان الخيال . أما أنا فقد أنكرته ، أو على الأقل سائر فى طريق إنكاره والإيمان

بالواقع . الدليل على ذلك . أنى أرغم نفسى الآن على الاستعداد للتقدم لامتحان الدكتوراه فى القانون ، إرضاء لأهلى ، لاشىء يعوقنى عن النجاح غير طبيعى التى خلقت للضياح فى الفضاء ، لا للوقوع فى قيود الدكتوراه وحدود المعارف الجامعية . نفسى قد خلقت لتقرأ ماتريد وقتما تريد ، لتحيط علما بكل شىء وتسعى إلى تأمل كل شىء ، وتستبقى فى الذاكرة ما تشاء وتنسى ما تشاء . أما تتبع دراسة منتظمة لجزء معين بالذات من العلوم يستذكر استذاكارا ليستفرغ بعد ذلك استقراغا بين يدى ممتحنين ومخلفين .. هنا كل المشكل يا صديق أندريه .

السقوط فى الدكتوراه

وكان السقوط فى درجة الدكتوراه ..

كتب إلى صديقه أندريه ، يقول :

- لقد لفظ القدر كلمته . إنه لا يريد لى طريق القانون ، لقد رسبت فى ثلاث درجات ، ولم ترد لجنة المحلفين جبر النقص ، بينما وافقت لجنة أخرى على جبر أربع درجات لأحد أعضاء البعثة .. من هذا ترى أن القدر لم يرد أن يمد يده كما يمدّها إلى غيرى ، لماذا ؟ إياك أن تفهم أنى تهاونت فى الدرس ، لقد كانت إجابتي مرضية جداً فى علم تاريخ المبادئ والمذاهب الاقتصادية ، من آراء أرسطو حتى كارل ماركس . وكذلك فى علم الاقتصاد السياسى ، وفى علم التشريع الصناعى ، ولم أهبط إلى حد الرسوب إلا فى علم واحد ، هو علم

« المالية » ولعل هذا يفسر لك ارتباك ماليتي إنه علم إجراءات وأرقام لا تستقر في ذاكرتي .

آه للذاكرة يا أندريه .. مادامت الذاكرة هي المعول عليها إلى حد كبير في الامتحان فلا أمل لي . أما المطالعة في ذاتها فما أيسرها وما ألذها عندي . إنني أطالع في اليوم ، ما لا يقل عادة عن مائة صفحة في مختلف ألوان المعرفة ومن أدب وفنون وفلسفة وتاريخ إلى علوم رياضية وروحانية مائة صفحة في اليوم أى ثلاثة آلاف صفحة في الشهر . بينما المقرر كله لامتحان الدكتوراه لا يتجاوز ثلاثة آلاف صفحة في العام كله .. لو تعلم أني قرأت مقرر الدكتوراه للقانون ، وهو عن « سلطة الكنيسة والدولة » ونظام العبادات منذ القرن الرابع عشر وعصبة الأمم والمبادئ البارزة للقانون الدولي وأهم اتجاهات قضاء مجلس الدولة والديساتير المكتوبة ، قرأت ذلك كله دون أن أتقدم فيه إلى امتحان ، قرأته لمجرد القراءة ، وما قراءة مقرر عندي إلى جانب قراءاتي الأخرى ؟

ألم أخبرك أني تتبعت كثيرا من دروس السوربون ، بغير غاية ، إلا تتبع آثار الثقافة التي تعينني . إن التحصيل في ذاته للثقافة والتكوين هو للنق الكبرى الآن . إنما الذي يخيفني هو الامتحان .

لقد تحقق لدى اليوم ، أني لا أصلح بطبيعتي للتقدم إلى أى امتحان ذلك أن الامتحان يريد لي عكس ما أريد من القراءة . إنني أقرأ لأهضم ما قرأت ، أى أحلل مواد قراءاتي إلى عناصر تنساب في كياني الواعي وغير الواعي ، أما الامتحان فيريد مني أن أحفظ له بهذه المواد صلبة مغروزة ، إنني أشعر وأنا أقرأ حتى مقرر الدكتوراه في القانون ، أن مواده قد تفككت واختلطت بمواد أخرى لقراءات أخرى ، لا علاقة لها بالقانون ، كما تختلط في المعدة المواد الغذائية

بعضها ببعض ، وإذا الناتج من هذه المواد عصير ثقافي ، يسرى في دمي المعنوي ، فأحس كأن وزني الفكري قد ازداد ، وكأن قدرتي على احتمال التأمل المثمر قد نمت . أما المواد الغذائية في ذاتها فقد هضمت ، أي نسيت . الامتحان يريد مني أن أوقف عملية الهضم ، حتى يتحقق المتحن من وجود المواد الصلبة مغروزة داخل المعدة الدهنية .

وفوق هذا تدخل عامل التفاؤل والتشاؤم لدى طالب الدكتوراه الشرقي فروى تلك الحادثة التي وقعت له ليلة الامتحان ، وقال :

- كان ذلك آخر ليلة استعد فيها للامتحان . لقد سهرت حتى الرابعة صباحًا ، تحت مصباح المكتب الصغير ، حتى أتممت مراجعتي الأخيرة . فطويت الأوراق والمكتب ، ونهضت للنوم ، كي استيقظ نشيطًا للامتحان . وكنت منشرحًا متفائلًا مفعمًا بالأمل لامتلاكي ناصية المقرر ، وإذا فجأة تصطدم يدي بالمصباح فيقع مكسورًا على أرض الحجرة ، تاركًا كل شيء في الظلام ..

عند ذلك دب التشاؤم في نفسي ، وحدثتني نفسي بسوء الختام في هذه اللحظة فقط كان فشلي قد تقرر ، كما تقرر مصير « مكبث » ملكًا مجرمًا في اللحظة التي آمن فيها بنبوءة الساحرات .

سواء كانت تلك إرادة القدر أو إرادتي ، فقد فشلت يا « أندريه » فأرث

لي ٢١

عاد بنحفي حنين

أمضى تلك السنوات في باريس .. ثم عاد دون الحصول على الدكتوراه في

القانون على ظهر الباخرة «راوليندي» في يوم ٢٥ مايو، ووصل إلى الاسكندرية بعد عشرة أيام في يوم ٥ يونيه ١٩٢٨ .

ويصف ما حدث له بعد ذلك ، فيقول :

- وعدت إلى بلادي ، عدت بالحقية ذاتها التي قد حملتها معي ، وكان بها بدلتان وأربع فانيلات وأربعة قمصان ، وستة مناديل .. عدت بها جميعا لم ينقص منها شيء . كما عدت بصناديق خشبية مملوءة بما جمعت من كتب على مدى تلك الأعوام . كل ذلك عدت به ، ماعدا شيئاً واحداً لم أعد به ، وهو ما ذهبت للحصول عليه وهو «الدكتوراه في القانون» فإن بطء الفهم عندي وواعيتي الضعيفة ، بالإضافة إلى أعباء الجهاد الثقافي الشامل الذي ألقيت بنفسي كلها في لجته ، مع الفهم الفكري الذي استولى على أمام موائد الحضارة الكبرى .. كل هذا لم يترك لمثل القوة ولا القدرة على حمل عبء آخر . ويصور وقع ذلك على نفسه وعلى أسرته ، فيقول :

- عدت فاستقبلني أهلي كما يستقبل الخائب الفاشل . وتصادف أن سمعوا أصوات فرح على مقربة من منزلنا . فلما سألوا عن الخبر . قيل إن سرادقا أقيم وأكواب شربات تقدم ابتهاجا ببحار زميل لي عاد من الخارج ناجحاً فالحاً ظافراً بشهادة الدكتوراه ، فازداد مركزي سوءاً . ورأيت الهم والغم والأسى في عيون أهلي . وسمعتهم من حولي يتهايمسون : يا خبيثنا .. يا خبيثنا .

دكتوراه في الأدب

لكنه لم يمكث في مصر سوى شهر واحد . ثم عاد إلى باريس بعد أن تلقى

برقية عاجلة بالعودة إلى هناك .

وقد أوضح في كتاب « وثائق من كواليس الأدباء » السبب في هذا الاستدعاء ، وهو أنه كان قد بدأ في كتابة رواية « عودة الروح » باللغة الفرنسية في العام السابق ، وعهد إلى صديق فرنسي بمشاركته في هذا العمل فتلقى تلك البرقية من صديق آخر من المشجعين له ، بالعودة لسحب روايته ، حتى لا يسطو عليها الصديق الفرنسي وينسبها إلى نفسه . كما حدث ذلك من قبل مع أحد زملاء الدكتور طه حسين في جامعة السوربون ، وهو أحمد ضيف الذي أراد أن يكتب رواية بالفرنسية بعنوان « منصور » بالاشتراك مع كاتب فرنسي اسمه « فرانسوا بونجان » فزعم أنه هو المؤلف الأصلي ، وأن أحمد ضيف ليس أكثر من معاون ثانوي أمدته بالمعلومات . وهذا ما كاد يحدث للحكيم في رواية « عودة الروح » فعاد وسحب الرواية من الشريك الفرنسي ، وطرحها جانباً ، وكتب الرواية من جديد باللغة العربية التي نشرت بها بعد ذلك .

لكنه كان قد قرر أمراً بعد فشله في الحصول على الدكتوراه في القانون ، وذلك بأن صرح أباه بأنه يريد تغيير خط السير الذي أراده له ، وأن يترك القانون ويتخصص في الأدب .

لقد أرسله والده إلى باريس عام ١٩٢٥ تحقيقاً لاقتراح صديقه أحمد لطفي السيد ، مدير دار الكتب عامئذ ليحصل على الدكتوراه في القانون ، ويعين بعد عودته أستاذاً في الجامعة التي كان مزعماً إنشاؤها بعد ذلك .

والآن أصبح لطفي السيد بك يشغل منصب وزير المعارف ، ويستطيع أن يحقق له حلماً من أحلام عمره . بتغيير اتجاهه إلى الأدب ، فكتب رسالة إلى والده يطلب فيها أن يقابل صديقه وزير المعارف ، لاستشارته في أمر ترشيحه

لبعثة أدبية تتخصص في التأليف الأدبي .

وقد تلقى رسالة من والده بتاريخ ١٣ أكتوبر ١٩٢٨ ردًا على تلك الرسالة يخبره فيها بما تم بعد لقائه مع صديقه معالي لطفى السيد بك ، قال فيه - قابلت معاليه ، وأخبرته بما جاء في خطابك عن تعلقك بالنبوغ في الأدب وإفادة البلاد بالتأليف الأدبية ، وبأن الحكومة أو وزارة المعارف تقترح إيفاد مرشح لهذا الغرض . فكان جواب معاليه أن لجنة البعثات لا تبحث في مثل هذا الاقتراح مطلقاً ؛ لأن موضوعه عام غير محدود .. ولأن الأدب إنما هو ميل خاص في شخص ليستفيد منه هو نفسه لأنه هو يجده ، وليس من الفنون التي تدخل فيها الحكومة من وجهة تخصيص شخص أو أشخاص للتبحر والنبوغ ، لأنه لا يمكن لها معرفة حقيقة المواهب الأدبية لدى الأشخاص ، حتى ترسل منهم على نفقتها من يتخصص في الأدب .

وأضاف الوالد :

- 'والرأي الذي وافق عليه أخيراً هو توظيفك بالمحكمة المختلطة ، فإنها من جهة تضمن مستقبلك . ومن جهة أخرى تساعدك على الاستمرار في درس الأدب بما فيها من قلة العمل .

وقال إن بلادنا وإن كانت محتاجة الحقيقة إلى الأدب والتأليف إلى حد بعيد ، لا تدرك هذه التضحية منك الآن وأنت في مستقبل الشباب على حين يمكنك إفادتها بمواهبك بدون أن تضحي بمستقبلك وتلقى به في هوة سحيقة .

ثم طالبه بالتعجيل في العودة إلى مصر في أول شهر نوفمبر لتسلم الوظيفة قبل أن تفلت منه ، خصوصاً أن لطفى السيد وبعض عليه القوم يبذلون المساعي في سبيل ذلك .

التهديد بقطع المصروفات

وحق لا يتأخر في العودة ، أخبره بأنه لن يستطيع أن يمده بالمصروفات بعد ذلك .

وبرغم أن الوالد . قد لوح له بقطع المصروفات عنه . فإنه كان يريد البقاء في باريس بضعة شهور أخرى لإنجاز عمله الأدبي ، فكتب إليه ردًا بهذا المعنى قال فيه ، موجهًا الحديث إلى والديه .

- مهما كانت ثقتكما بي ، فإنني أخشى أن المظاهر المادية في مصر تجعلكما تندمان على رفض المادية في سبيل غاية تسمونها « خيالية » إنى أطلب منكما أكثر مما تحتمله الطبيعة الأبوية . وأتخيلكما أقوى من الواقع . الواقع في أب وأم يحبان ولدهما . وكأني أريدكما أبطالًا .. أبطال قصص قديرين على فصل العاطفة عن الواجب .

أما جميع أصدقائي المخلصين المطلعين على حقيقة أمرى وما فعلت ، فيعجبون بي كل الإعجاب ويحضوننى على الاستمرار ، حتى أظفر بشيء وأعود إلى مصر فائزًا .

وبعضهم ما تردد أن قال : « إن أعوزتك النقود فأشتغل في باريس شغلة (ولو حقيرة) وأمض في سبيلك ، فلا بد وأصلح بإذن الله » .

ومع ذلك فليس هذا يقلقنى ، فمدة إقامتى في باريس لإتمام عملى برغم المصاعب ، لن تطول أكثر من بضعة شهور ، إنما ما يشغل بالى هو وظيفة النيابة المختلطة ، وندم حضرتكما العميق المحتمل فيما لو أضعتها من يدي ،

ولهذا ضحى بهذا الهدف ، الذى كان سيجعله خليقا بأن ينال الدكتوراه فى الأدب بدلا من القانون ، وعجل بالعودة إلى الوطن فى أول نوفمبر ١٩٢٨ . كان يطلب العلم لذاته وليس فى سبيل الشهادة . يحدثنا بإعجاب عن معهد أقيم لهذا الغرض من أجل الاستزادة من المعرفة ، عندما هبط باريس لأول مرة وأقام فى فندق فرنسا الشرق فى الحى اللاتينى ، فيقول :

- أستلفت نظرى فى مواجهتى مبنى له مهابة ، فسألت الخادم عنه فقالت : إنه « الكوليج دى فرانس » ولم تزد . ولم أفهم منها المقصود ، فلبجات إلى جامعته المتنقلة « معجم لاروس » وكشفت عن كلمة « كوليج » فعثرت على ضالتي فى هذه السطور : « كوليج دى فرانس » معهد أسسه فى باريس فرانسوا الأول عام ١٥٣٠ خارج نطاق الجامعة . بناء على مشورة جيوم بوديه ، والدراسة فى هذا المعهد تشغل كل مجالات المعرفة الإنسانية ، والمحاضرات داخل هذا المعهد مفتوحة للجميع ، ولا يعقد فيه أى امتحان ، فهى دراسة تكميلية تطلب لذاتها .

وجيوم بوديه فيلسوف فرنسى (١٤٦٧ - ١٥٤٠) واحد من أوائل المتخصصين فى عصره فى الثقافة الإغريقية .

ولعل الحكيم أفاد من هذا المعهد ، فى سبيل الاستزادة من المعرفة فى ذاتها ، لأنه يحدثنا عنه ، فيقول :

- غرقت فى التفكير ، ياللعجب بل باللقى رقى النفس والعقل أن يطلب الإنسان المعرفة لذاتها ، للسمو بها ، لابتغية نجاح فى امتحان أو حصول على شهادة أو وصول إلى وظيفة .

* * *

الفضل السابع

سلك الوظيفة

- * دخل سلك الوظيفة وكيل نيابة في الأرياف .
- * عندما كان يصيف مع المتهمين على الشاطئ .
- * موقف حرج بين مدير التحقيقات وبين الوزير .
- * عوقب بخصم ١٥ يوما من مرتبه بسبب مقال سياسى .
- * عندما أوحى بإنشاء وزارة الشؤون الاجتماعية .
- * جمال عبد الناصر طرد وزيراً من أجل مدير دار الكتب .

* * *

وكيل نيابة في الأرياف

وبدأت صفحة جديدة في حياة الأديب الكبير الراسب في دكتوراه القانون ، يلمضى في رحلة الوظائف القضائية ، ويعيش وجهًا لوجه مع الجريمة والمجرمين .

لقد ألحق بوظيفة في نيابة القضاء المختلط بالإسكندرية تحت التميين ، توطئةً للتعين .

كانت تظن في أذنه كلمة أحمد لطفى السيد ، قبل سفره إلى باريس بتعيينه بعد العودة في القضاء المختلط ، ليقم في المدن الكبرى ، لكن ذلك لم يتحقق له ، فلم يثبت في تلك الوظيفة .

وفي كتاب « وثائق من كواليس الأدباء » يقول :

— عدت إلى مصر نهائيًا في نوفمبر ١٩٢٨ رحمةً بوالدى القلق على مستقبلى لكنى لم أجد وظيفة المحكمة المختلطة ميسرة . قالوا إن الأمكنة وهى « شحيحة » غير خالية . كان فى مصر ثلاث مدن فقط ، هى التى بها محاكم مختلطة ، القاهرة والإسكندرية والمنصورة . والعمل فيها بالنسبة إلى المصريين قليل لأن الأجانب هم الذين يشرفون عليها ويعملون ؛ ولذلك كان يحتفظ بهذه الأمكنة المريحة لأصحاب الجاه والسلطان من المصريين . وكان النائب العام فى ذلك الوقت رجلاً بلجيكيًا من أكابر رجال القانون فى بلاده ، لم يستطع أن يعد بتعيينى ، غير أنه قبل أن يلحقنى بالوظيفة تحت التميين . ومكثت على هذا

العمل نحو عام دون فائدة . فقد كان التفضيل دائماً لأبناء الوزراء وأقارب
الوزراء ورؤساء الوزارات .

ولما يشى والدى سعى فى تعيينى بالنيابة الأهلية وعينت فى نيابة طنطا ،
ومنها توغلت فى الأقاليم من دمنهور إلى كوم حمادة إلى إيتاى البارود إلى دسوق
إلى فارسكور . إلخ : وعشقت حياة الأرياف .

وقدّر لرجل القانون الأديب العائد من باريس ، أن يبدأ السلم من أوله فى
سلك القضاء الأهلى ، بعد أن أمضى بضعة شهور أو نحو عام فى القضاء
المختلط .

فقد عيّن بعد عام من وصوله من باريس وكيلًا للنائب العام فى مدينة
طنطا .

وكتب إلى صديقه الفرنسى « أندريه » عدة رسائل من « طنطا » فى كتاب
« زهرة العمر » يقول :

– « أهنتك بالنويل » وبالعام الجديد من « طنطا » (لعله يقصد مطلع عام
١٩٣٠) فقد عينت وكيلًا للنيابة فى هذه المدينة . إنها عاصمة إقليم يعدّ أكبر
أقاليم القطر المصرى . لك أن تفخر إذن بصديقك بعض الفخر . إني مطمئن كما
ترى بعض الاطمئنان . فالعمل فى القضاء قد قضى على الكثير من هواجسى
الأولى . إني أبت الآن فى حياة الناس . وأطلب رؤوس الناس ، فيجب على
الأقل أن يكون لى رأس يدرى ما يصنع . ومع ذلك كلاً . لست فى الاطمئنان
الذى تظن .

إنى أقطن المنزل النظيف الوحيد فى هذه المدينة ، وهو « بنسيون » يحوى من
التلاء ثلاثة من الفرنسيين ، وإنجليزياً واحداً ، واثنين من الألمان وهم من

المدرسين وموظفي البنك .

إن نافذة حجرتي تشرف على ميدان « الساعة » ولكي تعرف أهمية هذا الميدان يكفي أن أخبرك أنه في « طنطا » بمثابة ميدان « الكونكورد » في باريس .
إني أعيش في جو الجريمة ، وأحياناً في عالم الغرائز الدنيا . إني مع القبح
اللاآدمي ، المادى والمعنوى ، ليل نهار ، وجهاً لوجه .

إن مجرد وصف عملى ومقداره خصوصاً في فصل الصيف ليجتاح إلى أفراد
رسائل طويلة . تصوّر أنى أعمل بدل ثلاثة من الزملاء ، إذ ليس لى إجازة هذا
العام ، أو الأصح ، إني نزلت عنها للآخرين ، شهامةً منى أوحاقة 1 .
البرنامج اليومى كالآتى :

عمل فى دار النيابة من الثامنة صباحاً إلى الثالثة بعد الظهر ، ومن الخامسة
مساءً إلى الثامنة ، لتحقيق جرائم التلبس وقضايا المكتب ، هذا عدا القيام
لضبط الحوادث الليلية .

نعم ! ذلك أن وكيل النيابة فى مصر هو مخلوق فريد فى نوعه فى عالم
المخلوقات القضائية ، فهو يقوم بعمل النيابة وقاضى التحقيق معاً ، وفى نفس
الوقت ، بالمعنى المعروف لهذين العاملين المنفصلين فى فرنسا وإنجلترا ودول
الأرض قاطبة .

لذلك ترانى عدا عمل النهار الشاق أقوم كل ليلة تقريباً ، لأضرب فى كل
طرف من أطراف مديرية الغربية ، حتى ضججت بالشكوى « مدام بلا شان »
صاحبة « البنسيون » وضجج معها التزلاء ، من طرق الحفراء ليلاً على الباب
لايقاظى وضججت أنا بالطبع ، وأصابنى الأرق والسهاد . كل هذا أيضاً عدا
الجلسات .

أتدري كم جلسة على حضورها في الأسبوع ؟ أربع جلسات . وهذا أيضًا
خلاف الإيراد اليومي ، وهو لا يقل عن خمسين ملفًا ، تحوى قضايا من كل
لون وصنف جنح ومخالفات وعوارض ، وشكاوى إدارية ، يجب فحصها
وقيدها وتقديمها للمحكمة أو حفظها . كل ذلك في يوم ورودها .

لقد قلتها ذات مرة في صيحة وأنا أكاد أجن :

— إن وظيفة وكيل نيابة مصرى ، هى أشق عمل فى العالم كله . ولا يستثنى
من ذلك إلا عمل جندى الخنادق فى الحرب العظمى .

ثم عاود الكتابة إليه من مدينة دسوق التى نقل إليها بعد عام — لعل ذلك فى
عام ١٩٣١ — فكتب يقول :

— وإني أكتب إليك الآن من مدينة صغيرة على النيل ، تدعى « دسوق »
هى مع ذلك مركز من أهم مراكز القطر . لقد أسندوا إليّ أعمال نيابتها ،
فوجدت نفسى أمام عمل هائل من الكثرة والخطورة . إن قاضى المحكمة لا يقيم
فى المدينة ، فهو يحضر جلساته ويذهب . وبهذا صرت أنا الرئيس المسئول عن
شئون النيابة والمحكمة لقد تبين لى بعد أسابيع قليلة أنى أنا الرئيس المتصرف فى
هذه المدينة كلها . فالبوليس والإدارة والصحة والهندسة والرى والزراعة ، وكل
فروع الحكومة المختلفة تصب مشاكلها بين يدى ، حتى فيما لا يقع تحت طائلة
القانون ، وما يكتفى فيه بالنصح والإرشاد ، والمصالحة والتوفيق وإقرار النظام
بالحسنى .

كل ذلك يحتاج إلى رأسى ، ولكلمتى فيه المقام الأول ، لقد شعرت حقًا
بعبء المسئولية . فدفعنى ذلك إلى العمل المضنى .

لقد وضعت نظامًا دقيقًا للعمل لا أنحرف عنه قيد شعرة . إني أعمل نهارى

كله . من الصباح حتى الثانية بعد الظهر . ومن الرابعة حتى السابعة ، فأخرج
للنزهة ساعة فوق جسر النيل . تلك هي الساعة التي تسمح لي فيها تبعاى أن
أتححر قليلاً لأعود إلى نفسى وذكرياتى .

حضرات المتهمين المصيفين

وتنقل صاحب رواية « يوميات نائب فى الأرياف » بين كثير من الأقاليم
فندب بعد العمل بين طنطا ودسوق فى الغربية ، إلى فارسكور قريباً من
دمياط ، وفرح بذلك كثيراً ، لأن هذا العمل سيتيح له قضاء فترة من الصيف
على شاطئ البحر ، لكنه فوجئ بعد السفر ، بأن مقر عمله فى حوارى البلد
بعيدة عن البحر ، وأن المسكن غير مريح . فسمح له النائب العام بالإقامة فى
دمياط أورأس البر ، على أن يحضر إلى فارسكور كل صباح .
ولم يتح له ذلك فرصة تمضية الصيف على شاطئ البحر ، بل أتاح أيضاً
للمتهمين فرصة الاصطيف ، لأنه كان يأتى بهم مقيدىن بالسلاسل ،
لاستجوابهم على الشاطئ . فسعد المتهمون بذلك أشد السعادة .
وذات مرة ، طلب من العساكر ، تشديد الحراسة على المتهمين ، خوفاً من
الهرب ، وإذا به يسمع أحدهم من المقيدىن بحبال الليف ، يقول :
- نهرب ليه ؟ ربنا نخليك ياسعادة البيه ، حد يهرب من الجنة ! فيقول
لهم :

- اتمتعوا بالهوا المنعش . تمتعوا .

وإذا به يسمع أحدهم يقول :

- جعنا يا سعادة اليه . الهوا جوعنا !

فيقول لهم :

- ما شاء الله . إتم جاين تغيروا هوا .

فيعطف عليهم وينسى أنهم مجرمون ومتهمون . ويدفع إلى الحراس بعشرة قروش ويقول لهم :

- خدوا اشتروا عيش وحلاوة طحينية لحضرات المجرمين المصيفين .

ولذلك كان كلما أصدر قرارًا بالإفراج عن متهم ، يسمعه بصيح وهو يملأ رثيه من هواء رأس البر قائلاً :

- ده ظلم ياايه . أنا لسه مقبوض على النهارده .

الطاجن وصل

ونقل كذلك إلى دمنهور ، وأقام في مسكن مع اثنين من زملائه في القضاء هما قاضى البندر وقاضى إيتاى البارود ، وهما متزوجان ولهما بيتاهما في القاهرة وكانت مشكلتهم في الطعام . فاقترح عليهم حاجب المحكمة ، أن تعدّ لهم زوجته الطعام في بيته ثم يحمله إليهم ساعة الغداء . وكان الطعام اليومي عبارة عن طاجن فخار بالبطاطس واللحم في الفرن ، يتقاسم ثلاثتهم في ثمنه . كان موعد الغداء في الساعة الواحدة ، لكنهم كثيرًا ما كان يستغرقهم العمل في غرفة الجلسة ، فيدخل عليهم الحاجب ، قائلاً :

· - الطاجن وصل .

فيسرعون إلى رفع الجلسة في الحال ، للحاق بموعد الطاجن .

لكن الطاجن لم يكن يكفي ثلاثهم ، خصوصاً أن أحدهم كان أكلوا ، ففكروا في شراء صينية نحاس تتسع لقدر أكبر من البطاطس واللحم ، ثم أحجموا عن الشراء بعد أن اتضح لهم أن ثمنها باهظ يصل إلى ستين قرشاً . حتى وقع بين أيديهم في المحكمة متهم صناعته الصوانى النحاس ، فتركوا استجوابه في التهمة الموجهة إليه ، وأخذوا يسألونه عن ثمن تلك الصوانى بأحجامها المختلفة .

ثم اضطرته حياة التنقل والترحال من بلد إلى بلد ، والإقامة بمفرده إلى تدبير طعامه بنفسه ، حيث كان أثناء إقامته في باريس ، لا يجيد سوى طهى الأرز المسلوق بالماء ، ولما أصبح وكيل نيابة في الأرياف . بدأ يجيد طهى صينية البطاطس التى صارت فيما بعد مثلاً في كل أحاديثه عن المرأة المثالية ، التى يطالبها بإجادة صنع صينية البطاطس .

مدير إدارة التحقيقات

وظلّ في سلك الوظيفة نائباً في الأرياف أربع سنوات ، ثم نقل إلى القاهرة في عام ١٩٣٣ في سلك القضاء أيضاً مديراً لإدارة التحقيقات بوزارة المعارف في عهد وزيرها وقتئذ حلمى عيسى باشا .

والفضل في ذلك يرجع إلى صديقه الدكتور حلمى بهجت بدوى الذى بذل المساعى في سبيل هذا النقل لدى عمّه عبد الحميد بدوى باشا الذى كان يشغل حينذاك منصب مدير قضايا الحكومة .

فقد أصدر عامئذ مسرحية « أهل الكهف » التى أحدثت ضجةً أدبيةً

جعلت النائب العام يستدعيه إلى مكتبه ونصححه بأنه كان من الأفضل لو أنه برز بمؤلف في القانون . فانتهر الحكيم هذه الفرصة وأجاب قائلاً : بأنه من الأنسب لحياته الأدبية ، وما قد تثيره من ملايسات لا ينبغي أن تؤثر على منصبه القضائي أن يحول إلى وزارة المعارف العمومية .

يتحدث الحكيم في كتاب « وثائق من كواليس الأدباء » عن تلك الوظيفة فيقول :

— كانت في مبدأ الأمر وظيفة مفتش تحقيقات الوزارة ، ثم أصبحت إدارة بعد أن نظمتها ووسعت اختصاصاتها ، وألحق بها عدد من المفتشين المحققين من خريجي كلية الحقوق . وكانت إدارة التحقيقات هذه هي أول إدارة من نوعها في الحكومة . ولم تلبث أن عمت في الوزارات الأخرى . فلذا بكل وزارة قد أنشئ فيها إدارة للتحقيقات ، وكان يجيئ مديرو هذه الإدارات ليقبضوا على النظم التي أنشأتها في إدارتي باعتبارها الأولى . إلى أن أنشئت فيما بعد النيابة الإدارية ، فركز فيها عمل إدارات التحقيقات الموجودة في جميع الوزارات . وأقام وقتئذ في مسكن مشترك في الجزيرة مع صديقه حلمي بهجت بدوي ، ثم انفصل عنه وأقام بمفرده في فندق .

لكن صديقه وزميله في وزارة المعارف عبد الرحمن صدقي ، ذكر في مقال منشور في العدد الخاص الذي صدر عنه في مجلة الهلال ، يقول :

— إنه كان يقيم وقتئذ في شقة على النيل ، في عمارة كبيرة قريباً من الوزارة ، لم يغيرها بعد زواجه ، وهي شقته الحالية في العمارة رقم ١٠٩٥ شارع كورنيش النيل .

ويتحدث عن كرمه المعروف ، فيقول :

- إنه كان يدعوني إلى بيته ومشاركته في طعامه في حدود المعروف عن اقتصاده طبعًا !

وكان الخادم الذى يقوم بمهام البيت ، يتولّى طهو الطعام ، ثم يتعلّم الخدمة على الخوان بمعاونة صاحب البيت والضيف الوحيد .
كان فى ذلك الوقت ينشر فى مجلة الرسالة « يوميات نائب فى الأرياف » بعد صدور مسرحيته « أهل الكهف » التى أثارت الاهتمام والتقدير لدى شيوخ الأدب المشاهير ، وما دار حولها من اللغط والأخذ والرد عند غيرهم على نطاق كبير .

وتحدث عن تبرمه بتلك الوظيفة ، فقال :

- كانت تقارير المحققين الذين يعملون معه فى مكتبه ، تعرض عليه أكداً فى الكبيرة والصغيرة ليقضى فيها برأيه ، وكان دائماً إلى جانب اللين مع مطابقة للقوانين ، فلا جرم وهو الفنان الأديب ، يأخذه الملل من هذا الجوّ الرتيب إذ كانت التحقيقات مع موظفى الوزارة معظمها من حيث موضوعها قريب من قريب .

وتحدث عن لقاء لا يسرّ بين مدير التحقيقات الفنان الأديب ، وبين وزير المعارف فى تلك الأيام وهو القانونى الضليع محمد نجيب الهلالي باشا ، فقال :
- كان اللقاء حول ملف من ملفات التحقيق ، قرأه الوزير بكلّ تفصيلاته ولم يكن قد قرأه بعد مدير التحقيقات ؛ ولذلك خرج من هذا اللقاء واجماً .
ولمّا استوضحته ما حدث ، قال لى : « انقلبت الأوضاع ، لقد كنت فى عدم إحاطتى بالتفاصيل أجدر بأن أكون الوزير ، بينما بدا لى الوزير كأنه يريد أن يقنعنى بأنه أجدر منى بوظيفة المدير ! »

خصم ١٥ يوماً من مرتبه

وفي أثناء عمله مديراً للتحقيقات كتب مقالاً في مجلة « آخر ساعة » بتاريخ ٢٠ أكتوبر ١٩٣٨ بعنوان : « أنا عدو المرأة والنظام البرلماني » أثار ضجةً وطالبت وزارة محمد محمود باشا التي كانت وقتئذ في الحكم بعزلة من الوظيفة ، لكن وزير المعارف الدكتور محمد حسين هيكل باشا قام بتخفيف العقوبة إلى خصم خمسة عشر يوماً من مرتبه .

ولما أصبح مغضوباً عليه من حكومة ذلك العهد ، فكرت الوزارة في التخلص منه ، نظرًا إلى أنه ظلّ يجاهر بآرائه السياسية التي استحق عليها العقوبة ، وانتهزت فرصة سفره إلى أوروبا في أجازة صيف ١٩٣٩ وإذا به يفاجأ بالوزارة تنشيء إدارةً جديدةً باسم « إدارة التمثيل والموسيقى » ونقلته إليها من إدارة التحقيقات .

مدير الدعاية والإرشاد الاجتماعي

وكان هذا الكاتب الملهم ، الذي يبنى قصوراً من الخيال على الورق ، قد استطاع أن يبدع من الخيال وزارة جديدة في الواقع . كتب في عام ١٩٣٩ مقالاً يقترح فيه إنشاء وزارة جديدة باسم « وزارة الأوقاف والحياة الاجتماعية » .

ولما تشكلت وزارة علي ماهر باشا في هذا العام ، أخذ بهذا الاقتراح ، وأنشأ

وزارة مستقلة عن وزارة الأوقاف باسم « وزارة الشؤون الاجتماعية » واختار صاحب الاقتراح ، ليشغل فيها منصب مدير مصلحة الدعاية والإرشاد الاجتماعي .

وضمت إلى الإدارة الجديدة أشتات الإدارات الأخرى المتشابهة في الاختصاص في الوزارات المختلفة ، وكان من بين إدارات وزارة الشؤون الاجتماعية إدارة باسم إدارة الدعاية والإرشاد الاجتماعي ، كان من اختصاصها المسرحي والموسيقى والسينما والإذاعة والمولد ، فضمت إليها إدارة التمثيل والموسيقى بوزارة المعارف التي كان يرأسها . بذلك نقل من المعارف إلى الشؤون الاجتماعية .

يحال إلى المعاش وعمره ٤٥ سنة

عندما كان مديرًا لإدارة الدعاية والإرشاد بوزارة الشؤون الاجتماعية عام ١٩٤٣ وهو في الخامسة والأربعين ، كان الوزير الفنان عبد الحميد عبد الحق باشا يشغل منصب وزير الشؤون الاجتماعية ، وكان كثيرًا ما يترك مكتبه ويجلس في مكتب مدير الدعاية والإرشاد .

ويروى الحكيم ، كيف استقال وقتئذ من الوظيفة الحكومية ، فيقول :
- في ذات يوم دخل علينا الموسيقار محمد عبد الوهاب ، قائلاً : « إنه ذهب إلى حجرة الوزير ، فلم يجده هناك ، وقالوا له إنه في حجرتي » .
ونظر إلى عبد الوهاب وقال :

- وأنت بتعمل إيه هنا ؟ . قم . قم . أنت فنان إزاي تقعد على مكتب

حكومي ؟ اهرب من المكتب والوظائف وانطلق بحريتك . قدّم استقالتك
بسرعة .

والتفت إلى الوزير ، وقال له :

- أنت وزير فنان تسمح له إزاي يبقى موظف ؟

فقال الوزير :

- أنا مستعد أقبل استقالته في الحال وأدبر له المعاش المناسب . ويعيش على
كيفه .

ودخل هذا الكلام في عقله ، فكتبت في الحال استقالتي ، وأشّر عليها
الوزير بالموافقة ، وقال إنه سيأدر بإعداد مذكرة لمجلس الوزراء يقترح فيها
إحالتها إلى المعاش على أساس منحى درجة مع إضافة ستين . . والدرجة
والحمد لله موجودة في مصلحة العمل ، ويستحقّها موظف قديم .

ولكن الوزير سينقلها نقلاً مؤقتاً لمنحها لي أخرج عليها إلى المعاش ،
وبخروجي تخلو الدرجة ، فتعود وتمنح للموظف الذي يستحقها ويتنظرها .
وقال لي :

- إياك أن تأخذ هذه الدرجة وتعد عليها وتبّلط وتبقى في الخدمة وتضيع
الترقية على مستحقّيها الغلبان .

فأكدت له أني لست بهذه السفالة والندالة وعدم الإنسانية . وفعلاً لم تمض
أسابيع حتى وجدت نفسي في الشارع حرّاً طليقاً بلا شغل وفي يدي جواب
الإحالة إلى المعاش . وهو في الصورة الرسمية الروتينية الجافة يشبه الرفقية .
وكان المعاش الذي تقرر لي هو خمسة عشر جنيهاً شهرياً ، مع مبلغ ستمائة
جنيه مرتبات الستين المضافتين ، وقد وضعت هذا المبلغ في حساب فتحته بالبنك

الأهلى المصرى . أما المعاش الشهرى ، فقد كان يكفى أجر البنسيون الذى أسكنه وقتذاك . لأنى لم أكن تزوجت . وبدأت أشعر بالفراغ والضياغ ، أنا الذى تعودت منذ سنين الذهاب فى الصباح إلى عمل حكومى منتظم . أجد نفسى فجأة فى الشوارع بلا شغل . وبحث عن قهوة أجلس فيها طول النهار ، فوجدت قهوة « ريتز » برصيفها الضيق هو المكان المناسب . كان الرصيف لا يتسع إلا لكرسى واحد ، فقال الخبثاء ، إنى اخترت ذلك منعاً من استقبال ضيف . كما اخترت هذه القهوة بجوار البنك الأهلى ، حتى أحرس مبلغ رصيدى فيه . ومرت الأيام وأنا لا أفعل شيئاً غير المجيء إلى هذه القهوة بانتظام كل صباح وقت فتحها ، وعرف الجرسونات موعد حضورى مع موعد فتح القهوة ، ورّص الكراسى والموائد فوق الرصيف ، فكان أحدهم يقول للآخر : « صف الكراسى والتراييزات وتوفيق الحكيم » . وانتهى بى الأمر إلى أن سئمت هذه الحياة . ولعنت اليوم الذى سمعت فيه كلام من أغرونى بالإحالة إلى المعاش وقولهم إن هذه هى عيشة الفنان .

الكاتب الصحفى

لكن صاحب القلم لا يمكن أن يشكو الفراغ ، فقد كان يواصل مسيرته ككاتب روائى ومسرحى ومفكر ، ويغذى الصحف والمجلات بثمار قلمه ، بالكتابة إلى الأهرام ودار الهلال والرسالة وآخر ساعة ، بجانب الإدلاء بأحاديثه الصحفية ، إلى أن التحق فى منتصف عام ١٩٤٥ بالعمل كاتباً فى دار « أخبار اليوم »

لقد شارك في تحرير العدد الأول من أخبار اليوم الصادر في يوم ١١ نوفمبر ١٩٤٤ بمقال قصير بعنوان « حمارى يشتغل بالسياسة » تقاضى عليه مبلغ جتيهين فقط ، ومقالاً ثانياً في العدد الصادر بتاريخ ١٦ ديسمبر بعنوان « توفيق الحكيم بقلم توفيق الحكيم » ، ثم انقطع عن الكتابة إليها ليكتب إلى الصحف الأخرى ، خصوصاً مجلة « آخر ساعة » التي نجح صاحبها محمد محمد التابعى في إغرائه بقصر إنتاجه عليها .

فقد دعاه إلى رحلة الشتاء في مدينة الأقصر ، وأقام خلالها في أفخم فنادقها وهو فندق « ونتر بالاس » وبلغت نفقاته في تلك الرحلة - كما ذكر لى الحكيم - مبلغ خمسمائة جنيه ، فوجد من واجبه ردّاً على ما بذله التابعى من سخاء في تلك الدعوة أن يخص آخر ساعة بمقالاته وقصصه القصيرة .

ثم انضم إلى أخبار اليوم في شهر يوليو عام ١٩٤٥ .

حدثنى كيف قبل العمل كاتباً صحفياً ، فقال :

- كنت أجلس ظهر ذات يوم في مكانى المختار في قهوة « ريتز » وإذا بى أفاجاً بسيارة تقف على رصيف القهوة ، ويتزل منها التوأمان مصطفى أمين وعلى أمين وكامل الشناوى .

وقال لى كامل :

- إنت قاعد هنا بتعمل إيه ؟ تعال معانا .

- على فين ؟

- تعال اتغدى معانا فى كازينو الحمام .

فرحبت بتلك الدعوة ، وركبت معهم السيارة وإذا بهم يتجهون بى إلى دار

أخبار اليوم التي كان مقرها وقتذاك في الدور العلوى في العمارة رقم ٤٣ شارع قصر النيل .

وهناك طلبوا منى أن أكتب في الجريدة الأسبوعية بانتظام ، وتخصيص مكتب لى فى الدار .

وتلتقط الكاتبة مى شاهين فى كتاب « شارع الصحافة » الخيط من توفيق الحكيم وتصف يوم دخل أخبار اليوم لأول مرة ، وتقول :

- فى أحد الأيام فوجئنا بتوفيق الحكيم يدخل غرفتنا . وكان يبدو عليه أنه يفكر فى موضوع خطير يسبب له قلقاً وهمّاً . كان شاردًا كالعادة ، والعصا التى يمسكها بيده تهتز بسرعة فى حركة عصبية ، ولم يمنعه القلق أو الغضب من إغلاق النوافذ خوفًا من الزكام .

وسألناه عما به فلم يجب إلا بجملة لم نفهم منها شيئًا . أخذ يهز العصا ويقول : « لا . كله إلا هذا . » .

وأفصح لنا أحمد الصاوى محمد عن سر هذا القلق ، وهو أن على أمين طلب منه أن يكتب مقاله القادم فى السياسة ، وتوفيق الحكيم من رأيه أن مهمة الأديب الكتابة فى الأدب وأن يتعد ما أمكن عن السياسة . ولكن على أمين يخالفه فى هذا الرأى ، ويصر على أن الأديب يجب أن يتناول بقلمه كل موضوع .

ومضى أسبوع ولم نرتوفيق الحكيم . فقد اعتكف فى منزله فرعًا من الاشتغال بالصحافة . ولكن على أمين ظل يطارده كل يوم ، وكانت الغلبة لعللى أمين فى آخر الأمر . فقد ظهر عدد أخبار اليوم بتاريخ ٩ مارس عام ١٩٤٦ وبه مقال لتوفيق الحكيم بعنوان « آراء فى السياسة » .

لكن ما كتبتة مى شاهين عن أن هذا أول مقال كتبه فى السياسة لا يخلو من مبالغة ، فقد كان أول ما كتب فى السياسة مقال « أنا عدو المرأة والنظام البرلمانى » فى عام ١٩٣٨ الذى عوقب عليه بنخصم خمسة عشر يوماً من مرتبه حين كان مديراً لإدارة التحقيقات بوزارة المعارف . كما كان أول مقال نشره فى العدد الأول من أخبار اليوم بعنوان « حمارى يشتغل بالسياسة » .

وإذا كان على أمين قد جعله يعود إلى الكتابة فى السياسة بانتظام ، فإن مصطفى أمين قد تأمر عليه ، ليخوض تجربة أخرى جديدة ، وهى أن يعمل مراسلاً لأخبار اليوم .

فقد جعله يستقل طائرة حربية مع عشرين ضابطاً مصرياً إلى سوريا ليكتب من هناك تحقيقاً صحفياً بمناسبة الجلاء عن سوريا ، وكانت رسالته الأولى من دمشق المنشورة فى عدد أخبار اليوم بتاريخ ٢٠ أبريل موجهة إلى مصطفى أمين . استهلها بقوله :

— هذا خازوق والسلام . لم أستطع الكتابة كما أريد لأن الوقت ضيق ، لست أدري ماذا أكتب من فرط العجلة وأمرى لله . لن أسامحك على هذه الفكرة التى « شحطتني » وجعلتني معتقلاً فى دمشق .

وتمضى مى شاهين وتقول :

— وتبع المقدمة مقال رائع يصف احتفال سوريا بالجلاء عن أراضيها . والواقع أن المقال كان مفاجأة كبرى . ولم نكن نصدق أعيننا فى أول الأمر . وظلّ يعمل فى أخبار اليوم ستّ سنوات إلى أن استقال منها عام ١٩٥١ ليعود إلى الوظيفة الحكومية .

فقد جاءت وزارة الوفد إلى الحكم ، التى شغل فيها صديقه الدكتور طه

حسين باشا منصب وزير المعارف ، فعينه مديرًا لدار الكتب في درجة مدير عام .

ولما قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وجاءت حركة التطهير لم يسلم منها المفكر الكبير ، إذ طالب وزير المعارف وقتئذ إسماعيل القباني بإخراجه من وظيفته بدار الكتب لأنه غير منتج ، فحماه الرئيس السابق جمال عبد الناصر ، وقبل استقالة الوزير .

وكان عبد الناصر يفاخر بذلك أمام الصحفيين والمراسلين الأجانب ويقول :
- طردت وزيرًا من أجل مفكر .

مجمع الخالدين

وفي أثناء عمله بدار الكتب انتخب في عام ١٩٥٤ عضوًا في مجمع الخالدين وهو مجمع اللغة العربية ، الذي كان يسمى وقتئذ باسم المجمع اللغوي ، في المكان الذي خلا بوفاة عبد العزيز فهمي باشا زميل والده في مدرسة الحقوق ، ورشح لشغله من بعده واصف غالي باشا وزير الخارجية الأسبق ، فاعتذر عنه . وبذلك جلس الحكيم على مقعد الاثنين .

وفي حفل الاستقبال الذي أقيم له يوم الجلوس على كرسي الخالدين ، حيًا سلفيه العظيمين . وتقدم ببرنامجه ، فقال :

- العمل على تبسيط قواعد النحو واللغة إلى الحد الذي يجعل القارئ أو المتكلم يستطيع القراءة والكلام بغير تعثر ولا تفكر . فإن مصيبة اللغة حقًا هي أنها نوع من الشطرنج ، يحتاج فيه المتكلم أو القارئ إلى تأمل في موضع الكلمة

من العبارة قبل النطق من حيث النطق والإعراب . كما يتأمل لاعب الشطرنج موضع الحجرة قبل التحرك .

ونحن الآن - ولا شك - في عصر السرعة ، عصر لا يحتمل هذا اللون من اللعب النحوي في مواقف الجدّ والخرج ، لا بدّ إذن أن نصنع شيئاً لتبسيط القواعد إذا أردنا للفصحى حياةً باقيةً متطورة .

وانختم برنامجي بقوله :

- وإن كنت أشك في أني أفعل ، وأظن أنكم أنتم أيضاً تشكّون في هذا

الوعيد ، وتقولون : « أبشر بطول سلامة يا مجمع ! » .

وظلّ مديراً لدرا الكتب خمس سنوات بدرجة مدير عام ، إلى أن أنشئ المجلس الأعلى للفنون والآداب عام ١٩٥٦ فعين فيه عضواً متفرغاً بدرجة وكيل وزارة .

وبدأ رحلة جديدةً في سلك الوظيفة .

الفصل الثامن

بيليوجرافيا

- * إحصاء لجميع مؤلفاته الأدبية والفنية والفكرية .
- * أصدر نحو مائة كتاب تضمنت ٣٥ مسرحية طويلة و ٤١ مسرحية قصيرة و ١١ رواية طويلة ومتوسطة ، ومئات القصص القصيرة والمقالات والخواطر والمقطوعات الشعرية .
- * ترجمت مسرحياته بتسع لغات عالمية ، ومثلت في لندن وباريس وسالزبورج وبودابست وبالرمو .
- * سيرجون جليجود مثل دور شهريار في مسرحية « شهرزاد » .
- * صدر عنه ٣٠ كتابا ، وأعدادا خاصة من المجلات الثقافية .

* * *

١١ رواية

أصدر في مجال الرواية إحدى عشرة رواية هي : « عودة الروح » ١٩٣٣ و « يوميات نائب في الأرياف » ١٩٣٧ و « عصفور من الشرق » و « أشعب » ١٩٣٨ و « راقصة المعبد » ١٩٣٩ و « حمار الحكيم » ١٩٤٠ و « الرباط المقدس » ١٩٤٤ و « شجرة الحكم » أو « في الدنيا » ١٩٤٥ و « مراكب الشمس » ١٩٥٥ ورواية بنك الفلق ١٩٦٦ .
وأصدر « القصر المسحور » التي اشترك في كتابتها مع الدكتور طه حسين عام ١٩٣٦ .

قصص ومقالات وخواطر

وأصدر مجموعة كتب تتضمن مقالات وقصصًا قصيرة وخواطر ، وهي : « حماري قال لي » و « تحت شمس الفكر » و « عهد الشيطان » ١٩٣٨ و « من البرج العاجي » ١٩٤١ و « تحت المصباح الأخضر » ١٩٤٢ و « فن الأدب » ١٩٤٥ و « عدالة وفن » و « أرنى الله » ١٩٥٣ و « عصا الحكيم » ١٩٥٤ و « ليلة الزفاف » ١٩٦٦ و « رحلة بين عصرين » و « مدرسة المغفلين » ١٩٧٢ و « حديث مع الكواكب » و « الدنيا رواية هزلية » ١٩٧٤ و « ثورة الشباب » ١٩٧٥ و « أحاديث توفيق الحكيم » و « توفيق الحكيم يتحدث » و « الحكيم ناقدًا » و « الحكيم أدبيًا » و « الحكيم مفكرًا » ١٩٧٤ و « أدب الحياة » و « بين »

الفكر والفن » و « وثائق من كواليس الأدباء » و « تأملات في السياسة »
١٩٦٥ .

وأصدر « نشيد الإنشاد » ١٩٤٠ وهو صياغة جديدة لنشيد سليمان الحكيم
كما ورد في التوراة وكتاب « التعادلية » ١٩٥٥ وكتاب « عودة الوعي » ١٩٧٣
وثان « في طريق عودة الوعي » ١٩٧٥ ومجلد « مختار تفسير القرطبي » ١٩٧٧
ومجموعة مقالات بعنوان « حمارى فى مؤتمر الصلح » و « الثقافة والدين
والمجتمع » و « أنا وحمارى وعصايا والآخرون » و « توفيق الحكيم الساخر »
و « تحديات سنة ٢٠٠٠ » ١٩٨١ و « ملامح داخلية » ١٩٨٢ و « الإسلام
والتعادلية » و « الأحاديث الأربعة » ١٩٨٣ .

وأصدر فى السيرة الذاتية « زهرة العمر » ١٩٤٣ و « سجن العمران »
١٩٦٤

المسرحيات

وفى مجال المسرحية الطويلة والقصيرة التى تصل إلى ست وسبعين مسرحية
بينها ٣٥ مسرحية طويلة و ٤١ مسرحية قصيرة ، وهى : « أهل الكهف »
١٩٣٣ و « شهرزاد » ١٩٣٤ و « محمد » وتسع مسرحيات بعنوان « مسرحيات
توفيق الحكيم » فى جزءين ١٩٣٦ « براكسا أو مشكلة الحكم » ١٩٣٩ فى ثلاثة
فصول ، التى أعاد إصدارها عام ١٩٥٤ فى ستة فصول ، ومسرحيات من
ذات الفصل الواحد بعنوان « سلطان الظلام » ١٩٤١ و « بيجاليون » ١٩٤٢
و « سليمان الحكيم » ١٩٤٣ ومسرحيات وقصص قصيرة بعنوان « شجرة

الحكيم « ١٩٤٥ و «أوديب الملك» ١٩٤٩ .
وأصدر مجموعة « مسرح المجتمع » التي تتضمن إحدى وعشرين مسرحية
طويلة وقصيرة ١٩٥٠ و « المرأة الجديدة » ١٩٥٢ و « الأيدي الناعمة »
و « الصفقة » والعش الهادئ « ١٩٥٥ ومجموعة « مسرح المجتمع » التي تتضمن
عشرين مسرحية طويلة وقصيرة عام ١٩٥٦ .

ومسرحيات « لعبة الموت » و « أشواك السلام » و « رحلة إلى الغد » ١٩٥٧
و « السلطان الخائر ١٩٦٠ و « ياطالع الشجرة » ١٩٦٢ و « لو عرف الشباب »
و « الطعام لكل فم » ١٩٦٣ و « رحلة الربيع والحريف » التي تتضمن مجموعة
من الشعر المنشور ومسرحيتي « رحلة صيد » و « رحلة قطار » ١٩٦٤ و « شمس
النهار » ١٩٦٥ و « مصير صرصار » و « الورطة » ١٩٦٧ ومجموعة مسرحيات
« قالبنا المسرحي » ورواية « بنك القلق » ١٩٦٧ ومجموعة مسرحيات « مجلس
العدل » ١٩٧٢ وأخرى بعنوان « الحمير »

تسع لغات عالمية

وصدرت معظم أعماله باللغات الأجنبية في تسع لغات وهي : الإنجليزية
والفرنسية والإيطالية والألمانية والروسية والسويدية والرومانية والعبرية
والأسبانية .

وبيان هذه الأعمال :

« عودة الروح » نشر بثلاث لغات : الروسية في ليننجراد عام ١٩٣٥

والفرنسية في باريس عام ١٩٣٧ وبالإنجليزية نشرت مختارات منه في لندن عام ١٩٤٢

« شهر زاد » نشرت باللغتين الفرنسية والإنجليزية الأولى في باريس عام ١٩٣٦ والثانية مختارات منه في لندن ونيويورك عام ١٩٤٥ .

« يوميات نائب في الأرياف » نشر بثنائي لغات ، الأولى بالفرنسية في طبعتين عامي ١٩٣٩ و ١٩٤٢ والثانية بالعبرية عام ١٩٤٥ والثالثة بالإنجليزية في لندن عام ١٩٤٧ والرابعة بالأسبانية في مدريد عام ١٩٤٨ والخامسة في السويد عام ١٩٥٥ ، والسادسة بالألمانية عام ١٩٦١ والسابعة في نفس العام بالروسية والثامنة بالرومانية عام ١٩٦٢ .

« أهل الكهف » الأولى بالفرنسية عام ١٩٤٠ والثانية بالإيطالية في طبعتين عام ١٩٤٥ في روما وميلانو عام ١٩٦٢ والثالثة بالأسبانية في مدريد عام ١٩٤٦ .

« عصفور من الشرق » صدر في طبعتين بالفرنسية في عامي ٤٦ و ١٩٦٠ .

« عدالة وفن » نشر بالفرنسية بعنوان مذكرات قضائي شاعر» عام ٦١ .

« ييجاليون » نشر بالفرنسية في باريس ١٩٥٠ .

« الملك أوديب » نشر بالفرنسية في باريس .

« سليمان الحكيم » نشر بالفرنسية في باريس .

« نهر الجنون » نشر بالفرنسية في باريس .

« عرف كيف يموت » نشر بالفرنسية في باريس .

« الزمار » نشر بالفرنسية في باريس .

« المخرج » نشر بالفرنسية في باريس .

- « براكسا أو مشكلة الحكم » نشر بالفرنسية في باريس .
- « السياسة والسلام » نشر بالفرنسية في باريس .
- « الشيطان في خطر » نشر بالفرنسية في باريس .
- « بيت النمل » نشر بالفرنسية في باريس .
- وبالإيطالية في روما ١٩٦٢ .
- « بين يوم وليلة » نشر في باريس ١٩٥٠ . وبالأسبانية في مدريد ١٩٦٣ .
- « العشب الهادئ » نشر بالفرنسية في باريس ١٩٥٤ .
- « أريد أن أقتل » نشر بالفرنسية في باريس .
- « الساحرة » نشر بالفرنسية في باريس .
- « دقت الساعة » نشر بالفرنسية في باريس .
- « أنشودة الموت » نشر بالفرنسية في باريس وبالأسبانية في مدريد .
- « لو عرف الشباب » نشر بالفرنسية في باريس ١٩٥٤ .
- « الكثر » نشر بالفرنسية في باريس .
- « رحلة إلى الغد » نشر بالفرنسية في باريس ١٩٦٦ .
- « الموت والحب » نشر بالفرنسية في باريس ١٩٦٦ .
- « السلطان الحائر » نشر بالفرنسية في باريس ١٩٦٦ .
- وبالإيطالية في روما ١٩٦٤ .
- « ياطالع الشجرة » نشر بالإنجليزية في لندن ١٩٦٦ .
- ومجلدان بالأمريكية في نيويورك بعنوان « مسرح المجتمع » و « المسرح الذهبي » .

المسرح المصرى

وقدم المسرح المصرى والعالمى غالبية تلك الأعمال .
لقد بدأ يكتب للمسرح منذ العشرينات ، وقدمت له فرقة إخوان عكاشة
على مسرح حديقة الأزبكية أربع مسرحيات من نوع الفودفيل والأوبريت ،
هى « العريس » و « خاتم سليمان » عام ١٩٢٤ و « على بابا » و « المرأة
الجديدة » ١٩٢٦

وذلك بعد أن كتب مسرحيتين أخريين ، لم تنشرا أو تقدا على المسرح
الأولى بعنوان « الضيف الثقيل » وهى مسرحية مفقودة والثانية أوبرا فرعونية
بعنوان أمينوسا سوف نتحدث عنها بالتفصيل فيما بعد .

وتأتى بعد ذلك المرحلة الثانية الناضجة التى بدأت بعد هذا التاريخ بنحو
عشر سنوات ، عندما افتتحت « الفرقة القومية » المعروفة باسم « المسرح
القومى » الآن ، موسمها الأول على مسرح دار الأوبرا بمسرحية « أهل الكهف »
عام ١٩٣٥ - ١٩٣٦ من إخراج زكى طليمات الذى قام فيها بدور « مشلينا »
أمام عزيزة أمير فى دور « بريسكا » وحسين رياض فى دور « مرنوش » ومنسى
فهيمى « يملبخا » وزكى رستم « الملك دقيانوس » .

ثم أعاد إخراجها فى الخمسينات نبيل الألفى وقام فيها بدور « مشلينا » أمام
سميحة أيوب فى دور « بريسكا » .

ومسرحية « نهر الجنون » ذات الفصل الواحد ، التى أخرجها زكى طليمات
أيضا من تمثيل فريق المسرح المدرسى .

ومسرحية « سر المنتحرة » التي أخرجها عمرو وصفي للفرقة القومية عام ١٩٣٨ على مسرح دار الأوبرا .

وفي الأربعينات لم تقدم له الفرقة القومية غير مسرحية واحدة ، هي : « اللص » التي أخرجها زكي طليمات عام ١٩٤٩ على مسرح دار الأوبرا وقام ببطولتها يوسف وهبي في دور الباشا وفاخر فاخر بدور « اللص الصغير » وزوزو حمدي الحكيم في دور ابنة زوجة الباشا .

وأخرج نبيل الألفي للمسرح القومي عام ١٩٥٧ مسرحية « إيزيس » التي قدمت على مسرح دار الأوبرا وقام فيها بدور « مسطاط » وحسين رياض في دور « توت » أمام أمينة رزق في دور « إيزيس » . كما أعاد إخراج مسرحية « أهل الكهف » .

وقدم المسرح الحديث المنبثق عن مسرح التلفزيون الكثير من أعماله ، مثل « رصاصة في القلب » إخراج كمال حسين وتمثيل صلاح ذو الفقار ولبلى طاهر . وأخرج جلال الشرقاوى مسرحية « عودة الروح » من تمثيل سناء مظهر « سنية » وعصمت عباس « محسن » ونور الدمرداش « سليم » وعلى الغندور « حنفي » ونعيمة وصفي « زنوبة » وسعيد أبو بكر « مبروك » .

وأخرج كمال ياسين « العش الهادئ » تمثيل برلنتي عبد الحميد ومحمد رضا وقدمت ثلاث سهرات ضمت منتخبات من مسرحياته القصيرة بعنوان « سهرة مع الجريمة » و « سهرة مع الحكيم » و « صندوق الدنيا » اشترك في إخراجها فتوح نشاطي وحمدى غيث وحسن عبد السلام وسعيد أبو بكر وسعد أردش ، ونور الدمرداش وكامل يوسف ومحمود الشريف .

واشترك في تمثيلها سميحة أيوب وسناء جميل وبرلنتي عبد الحميد وملك

الجميل وراجية محسن ورفيعة الشال وكمال ياسين ومحمود مرسى وعبد الرحيم الزرقاني وأحمد الجزيري ومحمد السبع وصلاح سرحان وعدلى كاسب وفؤاد شفيق وعبد المنعم إبراهيم .

وأخرج كامل يوسف مسرحية « اللص » باسم «المجرم المحترم» وقدم المسرح القومي في عام ١٩٥٥ مسرحية « الأيدي الناعمة » على مسرح حديقة الأزيكية من إخراج وتمثيل يوسف وهبي أمام فاخر فاخر وسميحة أيوب ومحمد الطونجي وشفيق نور الدين وقسمت شيرين .

وفي نفس العام ، أخرج كرم مطاوع للمسرح القومي على مسرح حديقة الأزيكية مسرحية « شهزاد » تمثيل سناء جميل في دور « شهر زاد » ومحمد السبع « شهر يار » وسامى طوموم « قر » وعبد الرحمن أبو زهرة « العبد » وهالة فاخر « العذراء » .

ومسرحية « الورطة » التي أخرجها كمال حسين لفرقة المسرح الحديث من تمثيل عبد الرحيم الزرقاني في دور « الدكتور يحيى » ووحيد عزت « منير » وحمدى أحمد « بسبس » وقدرية قدرى « شوشو » .

وأخرج نور الدمرداش مسرحية « عودة الشباب » من تمثيل نبيل الألفى في دور « الباشا » وسناء جميل « الفتاة » وأمينه رزق في دور « الأم » وعبد الرحيم الزرقاني في دور « الطبيب » .

وعلى مسرح الحكيم أخرج نبيل الألفى مسرحية « بيجاليون » التي قام فيها عزت العلايلي بدور « أبو اللون » وحسين الشريفي « بيجاليون » وبشينة تحسن « جالاتيا » وزهرة العلا « فينوس » وتهانى راشد « إسمين » .

وقدم مسرح الجيب من إخراج سعد أردش مسرحية « ياطالع الشجرة » من

تمثيل صلاح منصور في دور « الزوج » ونجمة إبراهيم « الزوجة » وجمال الشرقاوي « المحقق » والدكتور إبراهيم سكر « الدرويش » .
كما أخرج مسرحية « نافذة الوهم » .

وأخرج فتوح نشاطي للمسرح القومي مسرحية « شمس النهار » تمثيل سناء جميل في دور « شمس النهار » ومحمد الدفراوي « قمر الزمان » وقؤاد شفيق « السلطان » .

وأخرج فتوح نشاطي أيضًا مسرحية « السلطان الحائر » للمسرح القومي عام ١٩٦٢ تمثيل سميحة أيوب في دور « الغانية » ومحمد الدفراوي في دور « السلطان » ، وفاخر محمد فاخر « القاضي » وعبد المنعم إبراهيم « المؤذن » وسعيد أبو بكر « الخمار » وأحمد الجزيري « الجلاد » ومحمد السبع « المحكوم عليه بالإعدام » .

وأخرج كذلك مسرحية « الصفقة » للمسرح القومي ، تمثيل سميحة أيوب « مبروكة » ومحمد الدفراوي « خميس » وقؤاد شفيق « حامد بك » وشفيق نور الدين « عبد الموجود » .

وأخرج محمد عبد العزيز للمسرح القومي مسرحية « الطعام لكل فم » تمثيل هالة فاخر في دور « الفتاة » وأمينة رزق « الأم » وعبد العزيز مكيوي في دور الفتى بالاشتراك مع عبد المنعم إبراهيم وسهلوى محمود وهدى عيسى .
وأخرج زغلول الصيفي لفرقة قصر ثقافة المنصورة سهرة مع الحكيم تضمنت مسرحيتي « سوق الحمير » و « حصحص الخيول » .

وقدمت فرقة الإسكندرية مسرحية « حياة تخطمت » باسم « القطارات » من إخراج محمد عبد العزيز من تمثيل عبد الله على المحامى وعائدة حسن إسماعيل

وسميرة عبد العزيز ووحيد سيف .
وأحمد عماد حمدي تمثيل تلك المسرحية باسم « شاهين ما مات » إخراج كمال ياسين .
وقدم معهد جوته بالقاهرة عام ١٩٨٠ الفصل الأول من مسرحية « مصر صرصار » بعنوان « الصرصار ملكاً » من إخراج نيل سعودي .
وقدم مسرح الحكيم مسرحيتي « مصر صرصار » و « الجياع » من إخراج حسين جمعة .

المسرح العالمى

وعلى المستوى العالمى قدم مسرح الموزاريثوم فى سالزبورج عام ١٩٥٣ مسرحية « بيجاليون » باللغة الألمانية من إخراج الدكتور جيزاريث وموسيقى جيرهارد فبرجر ومناظر جوستاف فارجو .
وقام بعرض المسرحية ممثلو أكاديمية « الموزاريثوم » فقام كارل بلوم بدور « بيجاليون » وايرنيكا ليزا كوفسكا بدور « جالاتيا » وهيرتا فيبر بدور « فينوس » ومرجريت جرومبولر بدور « ايسمين » ولوتر هابركورن بدور « نارسيسى » .
وقدم البرنامج الثالث فى الإذاعة البريطانية الترجمة الإنجليزية لمسرحية « شهر زاد » عام ١٩٥٥ وقام بتمثيل دور « شهر يار » السيرجون جليجود و « شهر زاد » مرجريت ليتون والوزير « قمر » كارلتون هوينز ، من إخراج كريستوفر سايكس .
وعرض التلفزيون المجرى برنامجاً باللغة الألمانية اللغة الثانية هناك عن

الحضارة المصرية تضمن التقويم عند قدماء المصريين والمرأة المصرية والأدباء المصريين وفي طليعتهم توفيق الحكيم ونجيب محفوظ .

وقدم التلفزيون الفرنسى مسرحية « السلطان الحائر » .

ومسرح « الكوميدي دي بارى » فى باريس مسرحية « شهر زاد » .

ومثلت مسرحياته أيضا فى باليرمو وستكهولم .

ومثلت إحدى مسرحياته من بين ثلاث مسرحيات له وللإيطالى بيرانديللو والروسى تشيكوف فى عشرة مراكز ثقافية فى أنحاء فرنسا .

وقامت ببطولة مسرحياته الفرنسية سيلفيا مونتفور والإيطالية نيرانالدى .

وأعيد تقديم مسرحية « شهر زاد » فى باريس عام ١٩٨٠ وقام فيها بتمثيل دور « شهر يار » النجم المصرى عضو فرقة الكوميدي فرانسيز السابق جميل راتب وقامت الممثلة الفرنسية لوسى باريتى بدور « شهر زاد » والممثل الفرنسى كلود سرتيه بدور « قمر » .

وذلك فى إطار ديكور الفنان المصرى أشرف نعيم مع موسيقى تصويرية من وضع مستشارنا الإعلامى فى بروكسل الموسيقار سليمان جميل .

وقد طالب مسرح « ليوسراند فورم » الفرنسى بإعادة تقديمها مرة أخرى من تمثيل نجوم فرنسيين .

وفى مطلع عام ١٩٨٢ أقيم مهرجان للمسرح الفرنسى فى القاهرة ، قدم فيه ثلاثة عروض باللغة الفرنسية ، لثلاث مسرحيات ، هى « إميديا » و « الغزيان » و « شهر زاد » لتوفيق الحكيم .

وقدم تلك العروض الثلاثة جميل راتب مع نجوم فرنسيين من بينهم فرانسواز كريستون ولوسى بيرتومين .

رائد الأدب السينائي

وفي مجال السينما ، كان رائدًا من رواد الأدب السينائي ، منذ أخرجت مسرحيته « رصاصة في القلب » في فيلم سينائي غنائي عام ١٩٤٤ من إخراج محمد كريم وبطولة محمد عبد الوهاب وراقية إبراهيم وسراج منير ومحمد عبد القدوس .

وكانت السينما العالمية ، قد سعت إليه قبل هذا التاريخ بخمس عشرة سنة في عام ١٩٣٩ ليكتب حوار فيلم عالمي يصور في مصر باسم « البقرة » . لكن الحرب العالمية الثانية قامت وقتئذ وتوقف مشروع إنتاج هذا الفيلم . وقد زار القاهرة في عام ١٩٨٠ بعد هذا التاريخ بواحد وأربعين عامًا ، المخرج الأمريكي فيكتور ستولوف ، وهو روسي أبيض نشأ في مصر ، بحكم أن والده كان مديرًا لمدرسة الفنون التطبيقية المصرية في مطلع هذا القرن . وفي تلك الزيارة أزاح الستار ، عن مشروع هذا الفيلم العالمي ، الذي تحدث عنه توفيق الحكيم في كتاب « حمار الحكيم » . وكان ستولوف هو مخرج الفيلم الذي كتب قصته وقتئذ المخرج الراحل كمال سليم .

وذكر أثناء الزيارة الأخيرة أنه أدخل تعديلًا على فكرة الفيلم ويريد إنتاجه . في فيلم عصرى ، يلائم عصر الثمانينات . فجعله يدور حول أسرة مصرية تعيش في الريف ، عاد ابنها أحمد الفلاح النشأة ، إلى قريته من بعثة في أمريكا ليعمل مهندسًا في مشروع للطاقة الشمسية مع خبيرة أمريكية .

وتعود به الذاكرة إلى الوراء ، عندما كانت البقرة هي عماد أسرته الريفية فقد سرقت تلك البقرة تاركةً وليدها للموت جوعاً ، ثم يتنبه إلى الحاضر الراهن الذى تغيرت فيه الظروف ، فى عصر المخترعات الحديثة لتطوير القرية والحياة فى الريف .

وبرغم نجاح فيلم « رصاصة فى القلب » فإن السينما المصرية أحجمت بعد ذلك فترةً طويلةً عن إنتاج قصصه على الشاشة ، اعتقاداً بأنها فوق مستوى الجماهير .

ثم أنتجت له بعد ذلك ثلاثة أفلام مأخوذة عن ثلاث قصص قصيرة ، وهى أفلام « ليلة الزفاف » إخراج بركات وتمثيل سعاد حسنى ورشدى أباظة ، و « طريد الفردوس » إخراج فطين عبد الوهاب وتمثيل فريد شوقي وسميرة أحمد ونجوى فؤاد ، و « المرأة التى غلبت الشيطان » إخراج يحيى العلمى وتمثيل شمس البارودى ونور الشريف وكريمة مختار وعادل أدهم .

وبعد ذلك توالى إنتاج مسرحياته ورواياته الطويلة سينمائياً ، وهى رواية « يوميات نائب فى الأرياف » إخراج توفيق صالح وتمثيل أحمد عبد الحليم « وكيل النيابة » رواية عاشور « ريم » وتوفيق الدقيق « المأمور » وعبد العظيم عبد الحق « الشيخ عصفور » ومسرحية « العشب الهادئ » من إخراج عاطف سالم وتمثيل برلنتى عبد الحميد ومحمود ياسين ومحمد رضا وسمير غانم وسهير الباروتى . وأنتج له محمود ذو الفقار ثلاثة أعمال أخرى هى رواية « الرباط المقدس » تمثيل صباح فى دور « تاييس » وعماد حمدى « راهب الفكر » وصباح ذو الفقار « الزوج » .

ومسرحيتى « الخروج من الجنة » تمثيل فريد الأطرش فى دور « الموسيقار »

وهند رستم « عنان » و « الأيدى الناعمة » تمثيل أحمد مظهر في دور « البرنس فريد » ومريم فخر الدين « ميرفت » وصباح « جيهان » ويلي طاهر « كريمة » وأحمد خميس « سالم الميكانيكى » .

وينتظر أن تقدم له الشاشة مسرحية أهل الكهف من إخراج حسن الإمام وتمثيل فاتن حمامة . وكذلك « القصر المسحور » إنتاج وتمثيل برلنتى عبد الحميد .

ولعبت فاتن حمامة أدوار بطولة خمس مسرحيات من ذات الفصل الواحد فى أفلام تلفزيونية ، ثلاثة منها من إخراج سعيد مرزوق ، هى : « أريد أن أقتل » أمام أبو بكر عزت وصفية العبرى و « النائبة المحترمة » أمام أحمد مظهر . و « أغنية الموت » أمام حمدى أحمد وكريمة مختار وعبد العزيز مخيون ، والفيلمان الآخران من إخراج بركات هما : « أريد هذا الرجل » أمام أحمد مظهر ومديحة حمدى و « ساحرة » أمام صلاح ذو الفقار وعادل إمام وسعيد صالح . وقدمت الإذاعة معظم أعماله فى مسلسلات إذاعية ، مثل « شهر زاد » و « رصاصة فى القلب » و « الخروج من الجنة » و « عودة الروح » و « يوميات نائب فى الأرياف » و « نهر الجنون » .

أما التلفزيون فقدم له مسرحية « محمد » فى ثلاثين حلقة من إخراج أحمد طنطاوى من تمثيل مجموعة كبيرة من الفنانين من بينهم عبد الله غيث وهدى عيسى . ثم قدمت مرة أخرى فى ثلاث سهرات من إخراج منير التوفى بعنوان « الرحمة المهداة » .

وأخرج عبد القادر التلمسانى ، رواية « بنك القلق » فى مسلسل سينمائى للتلفزيون فى ١٧ حلقة من تمثيل عبد المنعم إبراهيم فى دور « عادل سليمان »

وأبوبكر عزت « شعبان عوضين » ومحمود المليجى « منير عاكف » ونيفين « ميرفت » وسناء جميل « فاطمة هانم » مع ضيوف الشرف يوسف شعبان وعادل أدهم ومحمد عوض وروحية خالد . و « عودة الروح » إخراج حسين كمال وتمثيل ليلي حمادة « سنية » وعصام العشرى « محسن » وإحسان القلعاوى « زنوبة » وصلاح ذو الفقار « سليم » وعلى الغندور « حنى » ومحمد العربى « عبده » ووجدى العربى « مصطفى » ومحمد رضا « المعلم كامل » .

وسهرة عن مسرحية « الورطة » من إخراج إبراهيم الشقنقى وتمثيل محمود المليجى « الدكتور يحيى » ومديحة كامل « شوشو » ويوسف شعبان « منير » وممتاز أباطة « بسبس » وعلى جوهر « المحقق » .

وسهرة أخرى عن مسرحية « المخرج » إخراج أحمد صلاح الدين وتمثيل جلال الشرقاوى وكريمة الشريف ومحمد كامل ونسرين .

وأخرج محمود سامى خليل ثلاثية عن مسرحية « سر المتحرة » تمثيل أمين الهنيدى وأحمد طنطاوى عدة سهرات مثل « عرف كيف يموت » تمثيل أحمد مظهر .

كتب عن الكاتب

- وصدر عنه الكثير من الكتب مثل :
- « توفيق الحكيم الفنان الحائر » تأليف : الدكتور إسماعيل أدهم وتقديم . الدكتور إبراهيم ناجى .
- « توفيق الحكيم اللامتمى » تأليف : محمد أحمد عطية .

- « ثورة المعتزل » تأليف غالى شكرى .
- « الحكيم بنحلا » تأليف كمال الملاخ .
- « مسرح توفيق الحكيم » تأليف : الدكتور محمد مندور .
- « المصادر الكلاسيكية فى أدب توفيق الحكيم » تأليف : الدكتور أحمد عثمان .

- « توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر » تأليف : الدكتور على الراعى .
- « توفيق الحكيم الذى لا يعرفه أحد » تأليف : الدكتور رمسيس عوض .
- « الوعى المفقود » تأليف : محمد عودة .
- « توفيق الحكيم أفكاره وآراؤه » تأليف : أحمد عبد الرحيم مصطفى .
- « القصص الدينية » تأليف : الدكتور إبراهيم درديرى .
- « كهف الحكيم » تأليف : فتحى العشرى .
- « توفيق الحكيم كاتباً مسرحياً » تأليف : على درويش .
- « دليل عن أعمال توفيق الحكيم » إعداد : كمال يوسف .
- « توفيق الحكيم فى قصصه » و ٨٥ شحنة فى حياة « توفيق الحكيم » (للمؤلف) .

● وفى الطريق إلى المكتبات :

- « مسرح الحكيم » للناقد : قواد دواره .
- « توفيق الحكيم ناثر الفكر الدينى » .
- « توفيق الحكيم » قمة الفكر العربى (للمؤلف) .

وصدرت عنه أعداد خاصة من مجلتي « الهلال » ١٩٦٨ و « صباح الخير »

. ١٩٧٨

وكتب عنه في أبحاث مشتركة مع آخرين ، في كتب :

- « طلائع المسرح العربي » تأليف محمود تيمور .
- « لقاء جيلين » تأليف : محمد عبد الحليم عبد الله .
- « المسرح في نصف قرن » جزآن تأليف : فتوح نشاطي .
- « مصر بين الاحتلال والثورة » تأليف : صلاح ذهني .
- « أدباء معاصرون » تأليف : رجاء النقاش .
- « ١٠ أدباء » تأليف فؤاد دودة .
- « الثورة والأدب » تأليف الدكتور لويس عوض .
- « ماذا يبقى منهم للتاريخ » تأليف : صلاح عبد الصبور .
- « ما هو الأدب » تأليف : الدكتور رشاد رشدي .
- « خطوات في النقد » . و « فجر القصة » تأليف : يحيى حقي .
- « الأدب المصري المعاصر » تأليف الدكتور شوقي ضيف .
- « فصول في الأدب والنقد » تأليف : الدكتور طه حسين .
- « إيزيس وأوزيريس » تأليف : الدكتور حسن صبحي .
- « هؤلاء يقولون » تأليف : عبد العال الحامصي .
- « حواء وأربعة عمالقة » تأليف : صوفي عبد الله .

وكتب عنه غير هؤلاء مشاهير كتاب الشرق والغرب مئات البحوث

والدراسات .

الفصل التاسع

معالم الطريق

- * الأديب الفنان والمفكر الفيلسوف .
- * عندما قال عن أبو اللون إله الفن « لقد عفرت جيبني في تراب
هيكله أعوامًا »
- * الجندي المجهول الذي أعاد اكتشاف الكاتب الروائي
والمسرحي .
- * معطف جوجول المصري الذي خرج منه نجيب محفوظ
وعبد الرحمن الشرقاوي وإحسان عبد القدوس والدكتور
يوسف إدريس .

شيطان الفن

على ضوء هذا الإنتاج الضخم ، خلال ما يقرب من ثلثي قرن ، نريد أن نحدد معالم الطريق ، في تلك المسيرة الطويلة من خلال مراحل الانتقال في ركب التطور .

وقبل أن نخوض في عالم قمة الفكر العربى ، ينبغي أن نحدد الصفة الغالبة عليه الآن .

لقد جعل من الأدب فناً ، عندما أصدر كتاب « فن الأدب » الذى ارتقى فيه بالفن إلى مرتبة الدين ، وبالفنان إلى مستوى رجل الدين .

ويوضح ذلك ، في « سجن العمر » فيقول :

- منذ طفولتى وأنا متصل بالفن في صورة صوت جميل للشيخ القارئ للقرآن الكريم ، فقلدته بصوتى في التلاوة والترتيل . ثم سمعت صوت عوالم الأفراح فقلدت كذلك ما قدمه من غناء ، إلى أن أمسكت بالقلم وكتبت التمثيلية والرواية ، وكرست حياتى للأدب ، وقرنت الأدب بالفن فيما سميت به في كتاب دلى « فن الأدب » وظهرت في المجتمع الأدبى في صورة فنان ، فإذا بسؤال يحول في خاطرى ولا أجده له جواباً حتى اليوم : هل أنا فنان ؟

قد أقبل القول أنى مشغل بالفن لا أكثر ولا أقل ، وفرق كبير بين صفة المشتغل بالفن وصفة الفنان ، فالفنان شىء آخر ، إنه عندى شخص مرتفع جداً ، إنى فى كثير من كتاباتى أضع الفن إلى جانب الدين ، وأقول إن الدين

والفن كلاهما يضيء من مشكاة واحدة . ففى الدين والفن السماء هى المنبع ..
وأقصد بالفن هنا الفن الرفيع جداً الذى يشعرنا بأننا ارتفعنا فوق أنفسنا .

أبوللون

ويتجلى إيمانه بالفن فى تلك الكلمة ، التى كتبها فى « زهرة العمر » وقال :
- الإيمان بالفن هو « التعويذة » التى تفتح لى الطريق . إني أومن
بـ « أبوللون » إله الفن الذى عفرت جبينى أعواماً فى تراب هيكله . إنه ليعلم كم
جاهدت من أجله ، وكم كافحت وناضلت وكددت ، باسمه أنخوض المعركة
الكبرى وأنازل كل مجتمع ، وكل عقبة تحول بينى وبين فنى الذى منحته زهرة
أيامى التى لن تعود !

وروى تلك النادرة عن شيطان الفن ، فقال :

- كان الفيلسوف الفرنسى فولتير يستحث الممثلة الفرنسية دوميسينل ، على
أن تحسن القيام بدورها فى إحدى مسرحياته بعنوان « ميروب » فقال :
- إن الشيطان لا بدّ لا بدّ أن يلبس جسد المرء لكى ينجح فى أى فن .

سارق الدجاجة

وكتب يقول فى كتاب « أنا والقانون والفن » :

- ما من شىء استطاع أن يضىء لى معنى كلمة « الفن » فى مرامىها الحقيقية مثل ذلك الموقف البسيط من مواقف « العدالة » وأنا وكيل للنيابة فى جلسة من جلسات الجنج والمخالفات :

كنت فى مقعد النيابة العامة فى تلك المحكمة الصغيرة من محاكم الأقاليم ، أستمع فى نصف ضجر ونصف وعى إلى صوت القاضى ينطق فى رتابة مملة بأحكام الغرامات على من مارس حرفة « سقاء » بدون رخصة ، واستعمل الصفائح بدل القرب ، وعلى من تعاطى مهنة شيال بدائرة المحطة ، بدون تصريح ، وعلى من باع عجلًا مذبوحًا خارج السلخانة ، وعلى من ذبح أنثى جاموس أو بقرة ، لم تستكمل الأربعة القواطع الدائمة ، وعلى من وعلى من إلخ ..

ومضى يقول :

- على أن هناك قضية سرقة استرعت انتباهى وأخرجتنى من الملل قليلاً ، إنها جنحة سرقة عادية ، سرقة دجاجة ، إنها شىء عادى طبعًا ، ولكن الطريقة التى اتبعت فى السرقة ، والمناقشة التى جرت بين القاضى والمتهم كان فيها ما يستحق الإصغاء والمشاهدة .

اعترف المتهم بأنه استخدم خيطًا طويلًا متينًا ربط فى طرفه حبة قمح ، وجعل يتربص بدجاجة مارة فى أحد الأزقة .. فما أن عثرت الدجاجة بحبة

القمح حتى ابتلعها وعندئذ جذب المتهم الخيط ، وإذا الدجاجة قد صارت في يده بلا مشقة .

نظر القاضي إلى المتهم ، وقال معقبا :

- يعنى اصطدت الفرخة بطعم وشبه سنارة كأنها سمكة ؟
- وهل صيد السمك حرام يا سعادة القاضي ؟
- صيد السمك مش حرام ، لكن صيد الفراخ حرام !
- ازاي ؟
- لأن السمك في البحر ليس له صاحب ، لكن الفرخة لها صاحب !
- ماكانش لها صاحب ، كانت ماشية تايهة في الحارة ، يعنى يا سعادة اليه لو لقيت من غير مؤاخذه كلب تايه في الحارة وأخذته أبقي حرامى ؟
- الكلاب غير الفراخ ، أنت ياراجل متهم بسرقة فرخة !
- أنا يا حضرة القاضي ما سرقتهاش . هي اللي بلغت قمحتى من جوعها ، ولو كان لها صاحب كان يسيبها في السكة تلقط قمح الناس !
- وأصدر القاضي حكمه عليه بالحبس ثلاثة أشهر مع الشغل ، وأنا أفكر في حجج سارق الدجاجة ، وأرى على الرغم مما فيها من سفسطة ، شيئا من البراعة التي قد تشكك في انطباق وصف السرقة ، لكن الأبرع من حجج المتهم طريقته في صيد الدجاجة بدون أن يجرى خلفها ويستثير صياحها .

الحاوى

- وسجل تلك اللقطة العجيبة فى الكتاب بعنوان « الحاوى » فقال :
- كانت جنحة تشرد ، وقال القاضى للمتهم :
 - أنت متهم بالتشرد ، على الرغم من إنذار البوليس .
 - فقال الرجل بنبرة استنكار واحتجاج :
 - أنا متشرد ؟ .. عيب !
 - وقلب القاضى صفحات الملف الذى أمامه وقال :
 - وارد فى محضر البوليس أنه ليست لك وسيلة مشروعة للتعيش .
 - فقال الرجل باعتزاز :
 - أنا حاوى ياسعادة البك .
 - والحاوى يعتبر صاحب صنعة مشروعة ؟
 - طبعاً ياسعادة البك ، هو كل واحد يقدر يكون حاوى ؟ أنا ضيعت
 - عمرى كله فيها . تعلمتها وأنا صغير ابن عشر سنين . تحب أفرج سعادتك ؟ .
 - تفرجنى ؟
 - لما تشوف الشغل يابك ، تحكم أنها صنعة ولا كلّ صنعة . صنعة شطارة
 - وحداقة .
 - وقبل أن ينتظر رأى القاضى شمر الحاوى عن كمّ ساعده الأيمن ، واقترب
 - من المنصة قائلاً :
 - « بسم الله الرحمن الرحيم » ثم مدّ أصابعه إلى ذقن القاضى فأخرج منه

كتكوتًا أضفر . وإذا الكتكوت يقفز أمام أعيننا المندهشة فوق منصة القاضي ،
فضجَّ جمهور الحاضرين بأصوات يختلط فيها الإعجاب بالضحك . وعلا
التهليل والتكبير « الله أكبر » .

ولم يدر القاضي أضحك هو أيضًا أم يعجب أم يغضب .
وعندئذ فطن الحاوي إلى الموقف فلدَّ يده ، وسرعان ما اختفى كتكوته . وقال
له القاضي :

- اقتنعنا أنك بارع ، وأن براعتك في خفة اليد ، لكن هل كل خفة يد
تعتبر صنعة شريفة ؟ النشال أيضًا بارع في خفة اليد .
فقال الحاوي محتجًا بقوة :

- وأنا نشال لا سمح الله ؟ النشال خفة يده في جيوب الناس . لكن أنا
ياسعادة البليك بخفة يدي عمري ما سرقت . خفة يدي تدهش الناس وتسرهم .
وكل واحد يدفع لي ما فيه القسمة عن طيب خاطر .
وصاح قائلاً :

- وأنا فنان يابك . أنا فنان .

الأسلوب

ويتحدث عن أسلوب الكاتب ، فيقول :

- من المسائل التي شغلتنى في أول عهدي بالكتابة مسألة الأسلوب . كنت
ما فتئت أسأل نفسي : ما هو أسلوبى الخاص ؟ وأين أجده وكيف أصنعه ؟
وبعد طول السؤال اهتديت إلى جواب ينهى حيرة هذا السؤال . قلت :

- وماهى مشيتى الخاصة ؟ وكل منا له مشية . فهل ونحن نمشى فى الطريق نبحث عن مشيتنا الخاصة ؟

إذا فعلنا ذلك فإن منظرنا يصبح مضحكاً . ولقد قيل فى الحكايات إن الغراب أراد أن تكون له مشية العصفور بقفزاته الرشيقة ، فلم ينجح ؟ لذلك قلت لنفسى : ولماذا لا أمشى وكفى ، دون أن أفكر فى نوع المشية ؟ أمسك بالقلم وأكتب ولا تسأل عن الأسلوب ، فإذا كنت صادقاً مع نفسك فإنك سوف تمشى مشيتك أنت .

الأسلوب ليس ألفاظاً مرصوفة ولا لغة مصنوعة . إنه قبل كل شىء روح وشخصية ولا يخلق الأسلوب الحق إلا الكاتب الصادق فى شعوره وتفكيره ، إلى حد ينسبه أنه ينشئ أسلوباً ، فالبلاغة الحقيقية هى الفكرة النبيلة والصورة الجميلة فى الثوب البسيط ، هى التواضع فى الزى والتسامى فى الفكر ، كذلك كان أسلوب الأنبياء فى حياتهم .

المفكر

وإذا كان قد ارتضى لنفسه صفة الفنان . فهل هو أيضاً مفكر أو فيلسوف ؟ لقد وصف الفكر والمفكر بقوله :

- أبسط ما أقول فى تعريف كلمة « الفكر » هو أنها تعنى تأمل الأشياء بالعقل للوصول إلى المعرفة . ومن يمارس ذلك نطلق عليه وصف « المفكر » والمفكر وصف واسع شامل لأنماط عديدة من الناس فالفيلسوف مفكر والعالم منكر والأديب مفكر والفنان مفكر والمخترع والمهني وكثيرون آخرون كلهم

يَشتركون في صفة التفكير ، على أن كثيرين أيضًا يؤدّون أعمالهم بغير ذلك النوع من الفكر الذي نخصّ به من نطلق عليه اسم المفكر .

ويعرف الفلسفة ، ويفرق بينها وبين العلم ، فيقول :

— بعد أن انفصل العلم عن الفلسفة ، التي كانت المصدر الرئيسي للمعرفة العقلية ، وبعد أن كانت الفلسفة وحدةً مكتملة تفتت إلى عناصر منفصلة ، ارتبط كل عنصر فيها بفرع من فروع المعرفة . فأصبح هناك ما يسمى فلسفة العلم وفلسفة الفن وفلسفة التاريخ وفلسفة القوانين وفلسفة الاجتماع ، ونحو ذلك . ويوضح ذلك بقوله :

— فهل الفلسفة بمعناها القديم باعتبارها وحدةً قائمة بذاتها يمكن أن توجد مرةً أخرى بهذا الوصف والكيان في عصر العلم الكبير ، كما وجدت من قبل ومهدت للعلم ؟

وهل العلم اليوم في حاجة إلى الفلسفة ؟ وهل العلماء اليوم يطلعون على الفلسفة ويعتبرونها مصدرًا للمعرفة ، أو مجرد تنشيط ذهني ؟ كما أن الألعاب الرياضية مجرد تنشيط جسمي . فالذهن هو الآخر في حاجة إلى منشط .

وفرق بين رسالة العلم والفلسفة ، فيضيف :

— إن الفلسفة لم تزل ضروريةً لأن مجالها مختلف عن مجال العلم . فالسؤال عن العلم : هو كيف ؟ والسؤال عن الفلسفة : « لماذا » ؟ فمثلاً نحن نسأل العلم : « كيف نعيش ؟ » في حين أننا نسأل الفلسفة سؤالاً آخر ليس من اختصاص العلم أن يجيب عنه ، وهو : « لماذا نعيش ؟ » وهذا السؤال : « لماذا ؟ » هو من بين خصائص الإنسان وحده . وبغير « لماذا ؟ » لا تقوم الإنسانية .

والإنسان طالما هو إنسان ، سوف يظلّ يسأل : « لماذا ؟ » وبهذا اللفظ الصغير تعيش الفلسفة .

فهل ينطبق عليه إذن وصف الفيلسوف ؟ .

في حديث لي معه نفى عن نفسه صفة « الفيلسوف » كمنشئ المذهب التعادلية الذى يدخل في باب الفلسفة ، وقال :

- لست فيلسوفًا محترفًا ، لأن الفيلسوف ليس هو المفكر . الفيلسوف من له منهج فلسفي محدّد معروف يتّمسّ إليه ، وعلى هذا الأساس لا يوجد لدينا فيلسوف في مصر والعالم العربى .

لدينا فقط مدرسو فلسفة في الجامعات ، يدرسون للطلبة المناهج الفلسفية للفلاسفة المعروفين . فليست لهم فلسفتهم الخاصة التى تميز بلادهم وحضاراتهم المعاصرة المتكاملة من الفلسفات الأجنبية .

إنهم ليسوا فلاسفة من أصحاب المناهج ، وإنما مجرد مدرسى فلسفة ، من الممكن أن نطلق عليهم صفة المفكرين ، وشأنهم كشأن غيرهم في الدول العربية ، فكلهم يعالجون شئون الفكر .

وأضاف :

- من هذا النوع يمكن أن يكون وضعى .

- وفلسفة التعادلية ؟

- كتاب التعادلية تفكير لم يوضع بعد في المنهج الفلسفى ليصبح فلسفة ، لأن هذا يحتاج إلى عمل آخر يقوم به من يتخصّص في المناهج الفلسفية . ومن الممكن جدًا أن يأتى ذات يوم فيلسوف حقيقى في بلادنا المصرية ، يحاول أن يضع التعادلية في المنهج الفلسفى .

– ولماذا لم تحاول ذلك ؟

– يمكن أن نطلق على التعادلية أنها كانت مجرد مشروع فلسفة ، فقد كانت لدى بعض الأفكار التي يمكن أن تؤدي إلى ذلك ، لولا أنني لا أريد أن أحمل نفسي مسؤولية جديدة ، هي صفة الفيلسوف – كما أنني بالرغم من كتاباتي السياسية التي أعلن بعض الزعماء السياسيين أنهم تأثروا بها ، لا أريد أن أتحمّل مسؤولية صفة جديدة بأنني سياسي .

إن كتاباتي تمس من بعيد التفكير الفلسفي ، وهذا لا يتيح لي أن أسمى نفسي فيلسوفاً ، ولا الكتابة السياسية تتيح لي أن أسمى نفسي سياسياً . وكذلك كتاباتي المسرحية « الطعام لكل فم » لا تجعلني أسمى نفسي اقتصادياً . وهكذا ارتضى لنفسه صفة المفكر كما ارتضى لنفسه صفة الفنان . وإن كان قد اقتنع فيما بعد بصفة الفيلسوف .

الجمال الفني

بدأت بذرة الفن تتشكل في نفسه منذ كان في السادسة ، يتعلم فكّ الخط والحساب ويحفظ القرآن الكريم في كتاب قرية أبي مسعود – بحيرة . وكان أول انفعال له بالجمال الفني ، الذي يسمى بالترعة الفنية ، ذلك الانفعال الذي اتخذ أول مظهر من مظاهره في صورة التلاوة القرآنية ، حين كان يقلّد القارئ الشيخ في تلاوة القرآن بصوت جميل . وظلت ثياب ذلك الانفعال تتشكل وتتلون ، تارة في صورة المواكب التقليدية في مولد سيدى إبراهيم الدسوقي ، وزيارة فرقة تمثيلية متجولة إلى الأقاليم . وأخرى إلى إنشاد شاعر الربابة لقصص الملاحم الشعبية ، وتأثره

بالحكايات التي كانت تروىها له والدته ، مما جعله يتعلم القراءة بسرعة ليقرأ بنفسه تلك الحكايات التي كان من بينها حكايات « ألف ليلة وليلة » التي تأثر بها أشد التأثير .

وشغف حباً بالرسم والموسيقى اللذين يدخلان في باب النزعة الفنية ، واندمج وهو في تلك السن المبكرة في فرقة الأسطى حميدة الإسكندرانية التي تعلم على يديها مبادئ العزف على العود . ولما تعلق بها لتضمه إلى فرقها في إحياء ليالي الأفراح ، عهدت إليه بحمل أخف الآلات الموسيقية وزناً ، وهي الصاجات . وفتن بالأدب والشعر .

الكاتب المسرحي

ولما اندلعت شرارة ثورة ١٩١٩ كان في الحادية والعشرين ، ابناً رشيداً للثورة المصرية ، فأسهم فيها بتأليف وتلحين الأناشيد الوطنية ، كما كتب مسرحيته الوطنية الأولى المفقودة « الضيف الثقيل » الذي يرمز به إلى الاحتلال البريطاني .

وإذا كان قد بدأ ينظم الشعر في الأناشيد الوطنية المجهولة أيضاً ، فإن نظم الشعر لم يستهوه . ككل الشباب وقتئذ كما يقول لأن الشاب يلجأ إلى الشعر تلبيةً لنداء الفن في أعماقه . فبعض النفوس التي يستيقظ فيها شيطان الفن ، تحاول أن تجد له مخرجاً وثياباً ، والشعر أقرب تلك الأثواب تناولاً للشباب . هذا إذا لم يكن هناك ثوب آخر ، كالموسيقى أو الرسم أو التمثيل ، حلّ فيه شيطان الفن من قبل .

ويعضى فيقول :

- وتلك حالى ، فشیطان الفن عندى كان قد ارتدى ثوب التمثيلية ، قبل أن يرتدى ثوب القصيدة الشعرية .
كان قد عقد العزم على السير فى هذا الاتجاه الأدبى .

مصطفى ممتاز

كان أول ماكتب للمسرح تلك المسرحية الوطنية المفقودة « الضيف الثقيل » تليها مسرحية فرعونية من نوع الأوبرا بعنوان « أمينورسا » .
كانت فرقة إخوان عكاشة قدعتها إلى سيد درويش لتلحينها ، فعلى فى الأجر مما جعله يسحبها منه ويقدمها إلى كامل الخلعي ، الذى اختلف معه أيضاً على الأجر بعد أن قطع شوطاً فى تلحينها ..
ولم تقدم على المسرح ، ثم مسرحية ثالثة بعنوان « العريس » .
وفى أثناء ذلك الوقت التقى بصديقه مصطفى ممتاز الذى اشترك معه فى اقتباس مسرحية رابعة من نوع الأوبريت بعنوان « خاتم سليمان » قدمت على المسرح من تلحين كامل الخلعي فى عام ١٩٢٤ مع مسرحية « العريس » .
ويروى فى كتاب « سجن العمر » كيف تعرف بهذا الصديق ، فيقول :
- ذات ليلة ذهبت إلى دار الأوبرا أشاهد رواية لفرقة عكاشة . فوجدت هناك زميلاً إلى بمدرسة الحقوق « يقصد صابر ممتاز » سألته عما جاء به إلى ذلك المكان ، لعلمى أنه ليس من المهتمين بالمسرح ، فأجبنى أن شقيقه هو مؤلف الرواية التى نشاهدها . فعجبت لذلك وسررت به وقلت له : « عرفنى بأخيك

هذا . « وعرفت من صابر بعد ذلك صديقي وشريكي في مسرحية غنائية هي « خاتم سليمان » وهو مصطفى أفندي ممتاز الموظف بقسم الشياخات والعمد بوزارة الداخلية . كان مصطفى ممتاز موظفًا بالبكالوريا ولم يستمر في الدراسة العليا مثل أخيه زميلي بالحقوق .

لكنه كان فيما رأيت منه أرسخ قدمًا في اللغتين العربية والإنجليزية وأوسع اطلاعًا وأمتع حديثًا ، وعلى جانب كبير من الموهبة والإحساس بالفن والحب الصادق للمسرح .

فكنت أجد فيه الصديق الذي تروح إليه نفسي . كان يصغي إلى اطلاعي في المسرحيات الفرنسية ، وأصغي إلى اطلاعه في المسرحيات الإنجليزية ، التي كان يطلبها بالبريد من لندن . فنحاول أن نستعرض مانجد هنا أو هناك مما يصلح في نظرنا للترجمة أو مما يغرينا بالتصير .

وكتب وهو طالب في ليسانس الحقوق مسرحيتين أخريين ، الخامسة مسرحية اجتماعية مؤلفة من نوع الفودفيل ، بعنوان « المرأة الجديدة » والسادسة من نوع الأوبريت مستوحاة من « ألف ليلة » بعنوان « على بابا » من تلحين زكريا أحمد ، لكن الفرقة لم تقدمها إلا في عام ١٩٢٦ عندما كان غائبًا عن الوطن في بعثته الباريسية .

وقد تقاضى عن مسرحية « العريس » عشرين جنيهًا ، بينما تقاضى هو وشريكه في الاقتباس عن مسرحية « خاتم سليمان » ثلاثين جنيهًا .

وتحدث عن مشكلة من مشاكل الكتابة للمسرح في ذلك العهد ، فيقول :
- كان علينا في مجتمعنا الحجابي وقتئذ أن يغير في العلاقات الاجتماعية الموجودة بين الرجال والنساء في مجتمع سفورى . كنا إذا أردنا اقتباس مسرحية

أجنبية يلتقى فيها رجل بامرأة وقعنا فى حيص بيص . كيف نضع فوق خشبة المسرح المصرى وقتئذ رجلاً وامرأة وجهاً لوجه لا تربطهما صلة رحم . كان من المستحيل أن نجعل زوجة فلان تنكشف على زوج فلانة .

كنا نتحايل على ذلك بشئ الطرق . فنجعل هذه المرأة ابنة عم ذلك الرجل أو أنه هو ابن خالتها ، وهكذا كان الرجال والنساء فى جميع مسرحيات هذا العصر تجمعهم صلة القرابة .

ويحدثنا عن كاتبه المفضل فى المسرح الأوربى فى ذلك الوقت ، فيقول :
- كان لكل كاتب من كتاب المسرح عندنا كاتب أوربى يفضلهُ ويقتبس عنه . كان عزيز عيد مثلاً مغرمًا بجورج فيدو . وترجم أهم أعماله ترجمة حرفية ، وأظهر على المسرح أشخاصها الأوربيين المبرنطين بغير تغيير .

أما أنا فقد كنت أعجب بكاتب آخر من كتاب الفودفيل اسمه البان فلابريج اقتبست منه مسرحية « العريس » وظلّ فلابريج هذا علمًا فى نظرى من أعلام المسرحية الفكاهية ، إلى أن سافرت فيما بعد إلى فرنسا ، فعلمت لدهشتى أنه كاتب مغمور لا مكان له بين الأسماء الضخمة التى تتألق فى عالم الأدب . وكان قد شاخ وانزوى . فى ذات يوم بينما كنت أتصفح جريدة « الطان » إذا بى أرى سطرين لا ثالث لهما فى آخر صفحة تنعى المسيو البان فلابريج كاتب فودفيل كتب بضع مسرحيات وتوفى عن ثمانين عامًا . فقلت فى نفسى : « سبحان الله . أهذا هو فلابريج كله . وأطرقت أسفًا وترحّمت عليه . ولعلّى الوحيد الذى أسفت عليه من بين ملايين البشر فى هذه الأرض .

الحياة الباريسية

ولما ذهب إلى باريس انبهر بما فيها من نهضة أدبية ومسرحية ، جعلته يواصل الكتابة في هذا المناخ الفكرى الجديد عليه ، وسود الكثير من المخطوطات بالفرنسية ، التى تحدث عنها إلى صديقه الفرنسى أندريه .

كتب إليه فى إحدى رسائله فى كتاب « زهرة العمر » يقول :

– أجل يا أندريه انكبت أكتب وأكتب مخطوطات ، كان مصيرها كلها التزيق ، إن ما جعلتك تقرأه منها يا أندريه لا يوازي جزءاً من عشرة أجزاء مما أخفيته عنك ، وانتهيت إلى تمزيقه قبل أن تطلع عليه عين . ولعل ما قرأته أنت هو أقبح مما سودت به وجه ورق .

إنها سهول من الصحارى والرمال تصوّر لنا سراباً بعيداً لن نبلغه أبداً ، سهول من الأساليب المختلفة كلها « السهل الممتنع » .

وقعت دون أن أشعر فى محاكاة مذاهب « الداديزم » و « السوربالزم » و « الكوينزم » الأدبية ، وإذا ما كنت أظنه استحياءً مبتكراً فى وضع الشعر على طريقة بيكاسو وماتيس فى التصوير الحديث ، ليس إلا صدىً باهتاً لطريقة جان كوكتو ونزعات مارسيل شوب واتجاهات ماكس جاكوب .

وضعت فى هذا الأسلوب قطعاً كثيرة أهمها « النفس » و « القبلية » و « الحلم » و « أبوالهول » مزقتها طبعاً ، قبل أن أفكر فى إطلاعك عليها . وغير ذلك من الفصول التمثيلية ، وكتبت ومزقت .

قال لى يوما صديق سيوهاب ، وقد كان قبل الحرب ممثلاً مهماً :

— نعم . لديك موهبة الحوار . ولكن .

كان يعتب على شيئاً واحداً ، كتابتي بالفرنسية مباشرة ، ولكن ذلك لم يفت في عضدي ، ووضعني هذا القول في جحيم المعركة من جديد .

فاندفعت أكتب سنة كاملةً أخرى ، لم أطلعك عليها ، كتبت في نهايتها صفحات تقرب من الخمسمائة لم أطلعك عليها ، ولكن بعض الأصدقاء حملوها إلى ناقد فرنسي معروف لم يرنى ولم يعرفني ، يستطيع أن يصدقني الرأي ، فأبدى رأيه في خطاب طويل ، فيه تحليل دقيق ختمه بتلك العبارة المعهودة :

— أفكار كثيرة ، وموهبة في الحوار ، ولكن !

آه لهذه الـ « لكن » .

كان يقرأ كثيراً . فقد كتب يقول :

— لقد فتحت أمامي المطالعات « دنيات » لا قبل لي بها ، وعوالم لا حدود لها .

لقد غرقت في آداب الأمم كلها ، وفلسفاتها وفنونها . لم أكن أسمح لنفسي بأن أحمل فرعاً من فروع المعرفة ، لأنني كنت أعتقد أن الأديب في عصرنا الحاضر يجب أن يكون « موسوعياً » لذلك بذلت جهدي في أن أحيط بأبرز ما أنتجت العبقريّة الإنسانية ، حتى العلوم ، أردت أن أُلَمَّ إلماماً بأهم نتائجها ، ففي الهندسة حاولت فهم هندسة « نيومان » المعارضة لهندسة « أقليدوس » والرياضة أردت فهم مراميها العليا في مؤلفات الرياضي « هنري بوكاريه » والطبيعة والفلك ، بدأتها بإسحاق نيوتن ، حتى بلغت نظرية « أينشتين » التي

قرأت فيها وحدها خمسة كتب ، وفي علم الحياة قرأت بعض كتب « داروين » و « لارماك » .

وفي علوم النفس ، بدأت بكتب « جورج توماس » و « أرمان ريبو » وانتهيت إلى أكثر ما كتب عن نظريات « فرويد » ولفقت نظري علوم النيوزوفيه « فقرأت كتب آن بيزانت وإدوار شوريه وروودولف ستينر ، وخرجت منها إلى العلوم الروحية ، فقرأت أبحاث « أوليفرلودج » و « وليام باريت » و « فلاماريون » حتى علوم الكهرباء ، حاولت فهم ما أستطيع فهمه ، من نظريات « فارادى » و « تومسون » و « بيران » .

بلى إنى قرأت أيضاً تقارير عصبة الأمم ، وسياسة أوروبا الاقتصادية بعد الحرب .

أنا أحب « المودرنزم » لكنى لا أستطيع أن أقول مع الثائرين فليسقط القديم ، لأن هذا القديم جديد على .

إن الفكرة المسيطرة على الفن الحديث هى الفطرة والبساطة ، يطلبون فى الفطرة النضارة ، ويذهبون فى البساطة إلى حدّ التركيز . لقد غالوا فى التركيز لدرجة المنادة بفصل عناصر كل فن عن الآخر فصلاً تاماً ، فالتصوير وهو فنّ الألوان يجب أن يستغنى عن الموضوع ، لأن الموضوع من عناصر القصة . والشعر وهو فنّ الشعور . يجب أن يستغنى عن العقل الواعى مذاهب « الداديزم » والموسيقى - وهو فنّ الأصوات - يجب أن تستغنى عن الشعور ، والنحت - وهو فنّ الأحجام - يجب أن يستغنى عن الأفكار .

إنى أكره النظريات فى الفن . فالفن عندى خلق إنسانى جميل لا أكثر ولا أقل .

إني أذهب إلى متحف اللوفر يوم الأحد من كل أسبوع لأن زيارته بالمجان في هذا اليوم .

إني أنخصص يوماً كاملاً للقاعة الواحدة .

إني أبحث أمام كل لوحة عن سر اختيار هذه الألوان دون تلك ، وعن بواطن برودتها وحرارتها ، وعن رسم أشخاصها وبروز أخلاقهم ، واتساق جموعهم وحركتهم وسكونهم .

كل لوحة في الحقيقة ليست إلا قصةً تمثيليةً داخل إطار ، لا داخل مسرح ، تقوم فيها الألوان مقام الحوار .

إني لأكاد أصغى إلى أحاديث الأبطال وهم على الموائد ، وأكاد أسمع ضجيج الحاضرين ، وصياح الشاربين ، ورنين الكئوس ، وخرير النبيذ ، يفرغونه من دنٍّ إلى دنٍّ .

إن طريقة إبراز كل هذه الحياة بالريشة لقريب من طريقة إبرازها بالقلم . إن روح الكاتب أو الشاعر لتشفّ أحياناً وتنفخ وتتحرك في الأجواء بلطف كأنها نسيم راقص .

هذا الشعور ملاً نفسى وبصرى أمام لوحة مثل « الربيع » لـ « نيونيتشلى » التى يصوّر فيها رقص « الحسان الثلاث » فى غابة البرتقال ، و « فينوس » بقرين تتبع بيدها وقع الخطى ، والنسيم من حولهن يعانق الأزهار . أو مثل لوحة « مريلو » عن « صعود العذراء » وهى فى جلالها الطاهر ، تخرق السماء وفى ذيلها القمر ، ومن حولها الملائكة !

إن الشعر والرقص والموسيقى ليتناثر أريجها مجتمعةً ، فى جوّ مثل هذا الفن

العظيم !

عودة الروح

وفي باريس كتب طالب الدكتوراه في القانون الكثير من الخواطر المنشور وأتم مسرحيته الغنائية « على بابا » .
وكتب مسرحية من ذات الفصل الواحد باللغة الفرنسية بعنوان « أما التذاكر » ترجمها أحمد الصاوي محمد فيما بعد إلى اللغة العربية .
وكتب من رواية « عودة الروح » مائة صفحة ثم تركها وعكف على آخر كان يراود فكره ، وهو تأليف كتاب ضخيم عن الفن من ثلاثة الجزء الأول تعريف بالفن عامة من كل وجوهه وفروعه . والجزء الثاني = المصرى فى مراحلہ المختلفة . والجزء الثالث عن الفن فى العالم الحد وكتب خمسين صفحة من الجزء الأول ، ثم توقف ، كما توقد الصفحة المائة من رواية « عودة الروح » ثم حدثت البلبلة - كما يقول - يتساءل :

- أيها أكتب وأيها أترك ؟ صممت على أن أمزق أحد العملين أفرغ للآخر . لا بد من إعدام صفحات أحدهما ، حتى لا تخالبنى وتغر فى منتصف العمل الآخر ، لكن أيهما ؟ وأنفقت أياماً أوازن بين - وأخيراً انتهيت إلى تمزيق كل ما كتبت فى الجزء الأول من كتاب « كانت حجتي هى أن مثل هذا الكتاب سيأتى من يكتبه حتماً ، أما الروح » مها يكن من قيمتها ، فهى عمل شخصى لحياة إنسان بالذات تتكرر ، ولن أستطيع أن أقول عنها : « فلنتظر فسيأتى آخر ليكتبها » ..

مستحيل ، فهي انفعالاتي أنا التي لا يحسها غيري .

إن تأليف رواية مصرية أو إنشاء أدب قصصى مصرى هو عمل لا يقوم به إلا صاحبه وابن بلده . لا بد أن ينبت فى أرضه بأيدي أهله . وكلّ جيل مسئول عن جيله وعن تمهيد الأرض لمن سيأتى بعده . خاصة وأن هذا النوع من الأدب العربى وهو - الرواية الحديثة - لم تكن قد استقرت بعد كقالب فنى . فما كان يجوز إذن تركها للمستقبل ، لأن المستقبل فيها لن يأتى إلا على أساس الحاضر . والرواية التي تؤلف اليوم إن هي إلا حلقة فى سلسلة النمو الطبيعى للرواية غداً . وإن أى تأخر فى تكوين هذه الحلقة سيحدث فجوةً ويطيل فترةً ويعوق حركة النمو . فى وقت كانت بلادنا فى أشد الحاجة إلى قالب الرواية لتصوير تلك الموضوعات الجديدة التي اقتضتها الحياة الاجتماعية والقومية فى تلك المرحلة الهامة من مراحل تطورها .

وسوف يحدثنا فى مكان آخر كيف كتب فصولاً من « عودة الروح » باللغة الفرنسية ، ثم كتبها مرةً أخرى باللغة العربية كما صدرت فى جزأين . فجاءت من وحي الغربة ، والحنين إلى الوطن كرواية « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل باشا التي كتبها أيضاً فى باريس من وحي الغربة .

وكتب فى باريس كذلك « عوالم الفرح » والنص الأول من مسرحية « شهرزاد » .

أهل الكهف

ولما عاد إلى مصر عام ١٩٢٨ والتحق بوظيفة تحت التمرين في القضاء المختلط بالإسكندرية ، وجد لديه وقت فراغ ، لمعاودة الكتابة .
كان يتسلل من المحكمة إلى قهوة «الترينون» بمحطة الرمل ، ويكتب مسرحية ثانية ، وهي «أهل الكهف» في الوقت الذي كان يقوم فيه بمراجعة النسخة العربية لرواية «عودة الروح» التي ظلت حتى ذلك الوقت بدون عنوان .

وكذلك تولّى إجراء التعديل الثاني والثالث لمخطوطة مسرحية «شهر زاد» غير أنه لم يرض عنها ، حيث قال :
- ولكن وجدتها في حاجة إلى الاستمرار في التعديلات ، لتتضح لي معالمها التي لم تتم في نظري إلا في المخطوطة الرابعة ! .
ولما عمل وكيل نيابة في الأرياف لمدة أربعة أعوام أنجز خلالها أربع مسرحيات أخرى هي «سر المتحرة» ١٩٣٠ و «حياة تحطمت» ١٩٣٠ و «رصاصه في القلب» ١٩٣١ والرابعة «الخروج من الجنة» ١٩٢٨ ، وشرع في كتابة «يوميات نائب في الأرياف» .

ويحدث صديقه أندريه عن مسرحية «أهل الكهف» فيقول :
- على أني لا أكتمك أني ساعة كتبها لم أكن تحت تأثير القرآن وحده ، بل أيضاً تحت تأثير مصر القديمة . لقد كنت قرأت الكتب الدينية : كتاب «الموتى» و «التوراة» و «الأنجيل الأربعة» و «القرآن» !

إن مصر القديمة كلها كانت واقعة تحت سلطان كلمة واحدة ، ملكت عليها فكرها وقلبها وعقائدها ومشاعرها ، البعث ، وهي كلمة ذات أربعة أوجه كالحرم ، وجهها الأول : الموت ، والثاني : الزمن ، والثالث : القلب ، والرابع : الخلود .

ويتحدث عن منهجه في التأليف والاتجاه إلى المسرح الذهني ، فيقول :
- أما مرحلة التأليف الفعلي ، فلإنها لم تبدأ عندي على نحو جاد إلا بعد سفرى إلى أوروبا ، والارتشاف من منابع الثقافة الحقيقية والتكوين الحقيقى لبنى الفكرية .

لكن العجيب فى أمرى مع ذلك أنى فى باريس لم أواصل السير فى هذا الخط الذى اتبعته فى مصر - خط الفكاهة والفودفيل والأوبريت والمسرحية الجماهيرية عامة .

لقد كانت كل هذه الأنواع ، لم تزل قائمة فى فرنسا ، فيما يسمى : مسارح « البوليفار » الذى يماثل عندنا يومئذ شارع عماد الدين . بملاهيته ومسرحياته وكتابه المستولين على ناصية النجاح أمام الجماهير الواسعة . فإن الذى حدث هو أنى زهدت فى هذا الفن السهل ، ولم يغرنى نجاحه الهين المضمون . وسرت فى اتجاه جديد مع ركب آخر من الكتاب والمؤلفين والمخرجين القائمين بثورة تجديد ضد الطريق الأول الناجح .. ركب إيسن وبيرانديلو وبرناردشو وماترلنك .
ويتحدث عن عزلة التمثيل عن الأدب فيقول :

- والتمثيل أو التشخيص حتى اليوم بمعزل عن « الأدب » فالرواية التمثيلية عندنا شئء يمثل ولا يقرأ ، وربما كان للأدب عنده . فالتمثيلية لا يمكن أن تقرأ ، لأنها قائمة على مجرد الحوادث المثيرة والحركات والمفاجآت .

ولا تعرف بعد الحوار القائم على دعائم الفكر والأدب والفلسفة . لكن إذا وجد هذا الحوار الأدبي الفكرى الصالح للمطالعة . فماذا ترى يكون موقف الأدب العربى منه ؟ .

ونحدث عن المسرح والجمهور فى البيان المنشور فى كتاب مسرحية « الصفقة » فقال :

- المسرحية التى اعتاد جمهورنا التصفيق لها ، إما أن تكون مضحكة مغرقة فى الإضحاك بالنكات اللفظية والحركات المفتعلة والشخصيات الكاريكاتورية . وإما أن تكون مبكية غاية الإيكاء ، بالكلمات المفجعة الجوفاء ، والمواقف التى تستجدى الدموع والتأثر السريع بمجرد الاستجداء . وفى الحالين نحن بعيدون عن المسرح الحقيقى !

وفى ذلك الوقت وجد الأوضاع فى مصر قد تغيرت .

لقد أفلست فرقة عكاشة ، ومسرح رمسيس أخذ فى الترنح والاحتضار ، وأسماء محمد مسعود وعباس علام ولطفى جمة وإبراهيم رمزى وغيرهم من كتاب المسرح قد انطفأت بانطفاء أضواء المسرح .

ولمعت أسماء جديدة مع التمازج نجم الصحافة . برزت أسماء طه حسين وهىكل والعقاد والمازنى فى أفق السياسة ثم الأدب . كانوا يكتبون المقال السياسى المطلوب ، ثم يحتفظون لهوايتهم الأدبية بصفحة أو بضعة أعمدة ، قد لا تهتم أحياناً رجال السياسة ولا أصحاب الصحف من أعضاء الأحزاب ، ولكنهم يحتلونهم منهم كرامة للمقالات السياسية .

وهذا فى حين أن كتاب المسرح قد انتهوا بانتهاه ، ويمضى فيقول :

- وقد فجعت حقاً بما حدث للمسرح ، فى الوقت الذى عدت فيه حاملاً

في جعيتي محصولاً غزيراً لمختلف ثقافته . وخطر لي أن أبحث عن صديقي القديم مصطفى ممتاز ، أتسم منه روائح عهدنا الغابر ، فوجدته قد انصرف انصرافاً تاماً عن الكتابة على الإطلاق .

وقال لي في نبرة حزن وأسى :

- المسرح مات .

ويعود إلى تعليل السبب في موت المسرح في تلك الفترة ، فيقول :

- مامن شك أن تطاحن الأحزاب السياسية كان قد صرف الأذهان عن الفن وأهله . كما أن الأزمة المالية التي اجتاحت العالم عامّة ومصر خاصة حوالى عام ١٩٣٠

- ولعل هذا أهم سبب - قد أثرت فيما أثرت على المسرح ! .

رصاصه في القلب

وجاءت مرحلة الكوميديا الراقية التي استهلها بمسرحية « رصاصه في القلب » التي كتبها عام ١٩٣٠ بعد مرحلة الكوميديا المقتبسة .

وفي ذلك يقول في كتاب « سجن العمر » :

- لم أجد أمامي إذن أيّ مجال لتمثيل ما كنت قد كتبت في ذلك الحين من مسرحيات متنوعة . فلم يبق من نشاط المسرح الأول ، إلا فرق الهواة مثل فرقة « جمعية أنصار التمثيل » فوجدت فيها حلقة الاتصال بالماضي ، فكتبت لها خاصّة مسرحية « رصاصه في القلب » وسلمتها للزميل القديم سليمان نجيب ، وأردت بها أن تخرج عن الكوميديات المقتبسة الكاريكاتورية المعتمدة على

النكتة اللفظية ومواقف المفاجآت الهزلية التي كان بطلها « كشكش بيه »
و « بربرى مصر الوحيد » ، وأن أجعل الحوار فقط بين شخصيات طبيعية هو
الذى ينبعث منه الأثر . ولكن الخمول لم يلبث أن دبّ أيضاً فى جمعية أنصار
التمثيل ، فبقيت هذه المسرحية أيضاً بلا تمثيل فترة طويلة .

افتتاح الفرقة القومية

كانت البيئة المسرحية وقتئذ فى وادٍ آخر . فقد خضع المسرح المصرى لتيارين
اثنين : التيار الإضحاكى والتيار الإيبكالى . وكان لابدّ من تيار ثالث هو التيار
الثقافى .

ثم نشأ هذا التيار مع إنشاء الفرقة القومية التى تولّى إدارتها العامة الشاعر
خليل مطران وإدارتها الفنية زكى طليمات بعد عودته من بعثته فى باريس .
وافتحت موسمها الأول على مسرح دار الأوبرا ديسمبر ١٩٣٥ بمسرحية
« أهل الكهف » من إخراج زكى طليمات . ثم أتبعها بثلاث مسرحيات من
المسرح العالمى ، وهى « تاجر البندقية » لشكسبير ترجمة خليل مطران
و « أندروماك » لراسين ترجمة د . طه حسين و « الملك لير » لشكسبير ترجمة
إبراهيم رمزى .

وقد هوجمت الفرقة هجوماً عنيفاً بحجة مستوى تلك المسرحيات الثقافى
الرفيع . وقد نشرت الأهرام فى عددها الصادر بتاريخ ١٨ ديسمبر ١٩٣٥ رسالةً
بعنوان « من مؤلف أهل الكهف إلى مدير الفرقة القومية » هذا نصّه :
- أحبّ أن أثبت كتابة تهنتى إياك بهذا الفوز المبين . لقد شاهدت رواية

الافتتاح في ليلتها الرابعة ، وتبينت أن الأمر أجلّ من أن يكون أمر قصة وفرقة . إنما هو أمر إقرار مذهب من مذاهب التمثيل ، لم يكن مألوفاً في مصر والشرق العربي . فلقد كان المعروف لجمهورنا من قبل أن المسارح تؤم للمتعة الرخيصة الزائلة ، لا للمتعة العقلية الباقية ، حتى قصص شكسبير وأمثالها ما كانوا يشاهدونها لذاتها ولحوارها ، بل لما أدخل عليها من غناء وألحان ، أو لما جاء فيها من مواقف مثيرة تهز أعصابهم دون أن ينال حوارها الأدبي من أذهانهم منالاً . إلى أن أمسك بالزمام إمام الصناعتين وكأنما أراد القدر أن يقيمه إمام صناعة ثالثة ، فبين للناس في موقعة حاسمة ، أن التمثيل إن هو إلا فصل مجيد من كتاب الأدب العالى . نعم ، لقد كانت موقعة . لا بيني أنا وبين الجمهور ، كما قال صديقنا الدكتور طه حسين في جريدة « الجهاد » ولكنها بينك أنت وبين المذهب السابق البائد للتمثيل . وقد كان ذلك النصر . وبانتصارك انتصر الفن الحقيقى . فأهنتك مرة أخرى . وأهنت معاونيك ومحققى فكرتك البارعين ومخرجى وممثلى الفرقة القومية الزاهرة والسلام .

المخلص : « توفيق الحكيم »

الجندى المجهول

كان قد اندمج بعد ذلك في السلك القضائى واستغرقه العمل . وبدأ يحرص على إخفاء كل علاقة له بالأدب والفن أمام زملائه ، بعد أن رآهم ذات مرة يسخرون من زميلهم القاضى إبراهيم جلال نجل الكاتب المسرحى عثمان جلال مترجم مولير بالشعر العامى ، لأنه أبدى أمامهم اهتمامه بالاطلاع على الأدب والفن .

فكيف يكون مصيره إذن ؟ إذا عرفوا أنه كان يكتب في العشرينات لفرقة عكاشة وأن لديه رصيّدًا من الإنتاج الحديث ؟.

ولهذا حرص على إخفاء أعماله الأدبية عن زملائه ، كما أخفى عنهم كل علاقة له بالأدب ، خصوصًا حياته الماضية في فرقة عكاشة . إلى أن قبّض الله لهذه الأعمال أن تنشر على الناس .

كيف حدث هذا ؟

— إن التردد الذي اشتهر به الحكيم . ولازمه طوال حياته ، كاد يؤخر نشر تلك الأعمال فترة أخرى من الزمن ، في الوقت الذي كانت فيه الأذهان مهياة لظهور هذا اللون من الأدب الحديث في الرواية والمسرحية .

ترى هل كان الحكيم غير واثق من نفسه ، لا يعرف قدر عمله ، ويريد أن يلتقي بجواهري ، يقيّم له جوهر هذا العمل ، ليعرف إذا كان جديرًا بالنشر على الناس أم لا !

لقد سبق له أن أرسل مخطوطة « أهل الكهف » إلى صديق عمره الدكتور حسين فوزي الذي كان مقيمًا وقتئذ في باريس ، فقرأها وأعادها إليه في طنطا بعد أن علّق عليها تعليق القارئ المثقف ، الذي زامله في باريس بجوها الثقافي وعرف كل اتجاهاته وقرأ كل كتاباته .

لكنه كان يريد رأى قارئ محايد ، كعينة من جمهور القراء الذين كتب لهم هذا اللون من الأدب .

وأخيرًا ظهر هذا القارئ المجهول على غير ميعاد .

كتب الحكيم في كتاب « وثائق في كواليس الأدباء » يقول :

— هبط علينا ذات يوم أحد القضاة منتدبًا ليوم واحد ، يحضر فيه جلسة

فى كفر الشيخ نيابة عن قاضىها المتخلف فى إجازة . ونزل هذا القاضى المتدب فى البنسيون الذى أقطنه فى ميدان الساعة بطنطا . كان هذا القاضى هو « محمد طاهر راشد » قاضى محكمة المنصورة . وإذا هو من المثقفين المولعين بالأدب . جلسنا بعد العشاء نتحدث وجربنا الحديث بالطبع إلى الأدب والفن والمطالعات الأدبية الجادة التى يطالعها . وأنا حريص على الكلام فى هذه الأمور بمقدار . ولكنه فاجأنى بقوله ، إنه يعرف عني ولست أدري كيف ، سابق كتاباتى للمسرح فى العشرينات . فقلت له : « أرجوك لا تصرح بذلك هنا . وإلا يكون مصرى كمصير إبراهيم جلال . فأنا الآن هنا رجل محترم بين الزملاء أعضاء النيابة ورجال القضاء فطمأنتى بقوله إنه قائم من الصباح الباكر إلى محكمة كفر الشيخ وبعد الجلسة يسافر توتاً إلى القاهرة . فلا خوف إذن من هذه الجهة . ثم قال . لي إنه لا يصدق أنى لم أكتب شيئاً طوال الأعوام العشرة التى تركت فيها الكتابة لمسرح عكاشة . وظل بي يحاورنى ويداورنى إلى أن أيقظ فى أعماق شيطان الفن ، فوجدت نفسى أبوح له بسرى . فما أن علم أن تحت يدى مخطوطة رواية ومسرحية ، حتى أصّر على أن يطلع عليها مجرد اطلاع سريع ، على أن يردّ المخطوطتين إلىّ فى الصباح قبل رحيله . وأذعنت فى النهاية ، إذ لا ضرر من هذا الاطلاع مادام اطلاعه لن يستغرق أكثر من ليلة . وفى الحق كنت أريد أيضاً أن أعرف رأى قارئ محايد ، لكن جاء الصباح فإذا به قد اختفى بالمخطوطتين ! .

وكان هذا الرجل هو الجندى المجهول ، وراء نشر أول عملين للحكيم . كانت تكاليف نشر ألف نسخة من « أهل الكهف » فى مطبعة مصر فى أول مارس ١٩٣٣ على ورق ممتاز لا يزيد عن عشرين جنيهاً . أبدى الصديق محمد

طاهر راشد استعدادده لإقراضه هذا المبلغ . لكنه رفض شاكراً ، فقد استطاع أن يذخر المبلغ من مرتبه ، غير أنه اشترط طبع مائة نسخة فقط ، لأنه استبعد أن مثل هذا الكتاب يمكن أن يباع في السوق .

وقالوا له في المطبعة : « هذا جنون لأن الفرق هو فرق الورق فقط وليس الطباعة . » والورق في ذلك الوقت رخيص .

وتسلم المائة نسخة ولم يدر ماذا يفعل بها وهو يقيم في الريف . فأخذ منها لنفسه عشر نسخ ، وأودع الباقي لدى صديقه الدكتور محمد كامل حسين في عيادته بشارع الساحة قرب المطبعة والدكتور حلمي بهجت بدوى ، اللذين توليا توزيعها على المكتبات والموزعين .

ولم يمض شهران على ظهور « أهل الكهف » حتى ظهرت أيضاً رواية « عودة الروح » في جزأين عن مطبعة « الرغائب » وكان طاهر راشد ، هو المتولى أمر طبع الكتابين نظراً لغياب المؤلف عن القاهرة .

وقد اتضح فيما بعد أن طاهر راشد هذا ، بالرغم من أنه لم يكن كاتباً ، كان من المتصلين بتلك الجماعة التي أطلقت على نفسها في ذلك الوقت اسم « المدرسة الحديثة » وكان ناظرها خيرى سعيد ومن أعضائها محمود تيمور وطاهر لاشين والدكتور حسين فوزى وحسن محمود .

والأخير هو أول من كتب في الصحف نقداً طويلاً عن « أهل الكهف » ولهذا يعتقد الحكيم أن حسن محمود قد قرأ مخطوطتى « أهل الكهف » و « عودة الروح » قبل النشر عندما كانا لدى صديقها طاهر راشد .

ويتحدث عنه يحيى حقي في كتاب « فجر القصة » كبداية لعهد نهاية فجر القصة ، فيقول :

- انتهى فجر القصة بظهور توفيق الحكيم ، إنه من معدن لا تجود به الأقدار ، إلا ببخل وعن وعى ، هي في بعض الأحيان ذات نزوات هيبات أن تجد لها تفسيراً أو تعرف دوافعها ومراميها ، فإذا هي تزوغ من قوانين الوراثة والبيئة وأحكام المنطق ومقاييس التفاضل ، وتختار من بين آلاف الأحياء والنظائر إنساناً قد يكون غمراً لتومض فيه قبس العبقرية فيضىء بنور وهاج ، هو نفسه لا يدري لماذا وقع عليه الاختيار . بل يحس أن منبع هذا الفيض الذي يتدفق في هدير العيون النضاجة ليس هو نفسه ، بل قوى خفية تلبسته وما يحسبه الناس مشقة ونصباً ، إنما هو اليسر بعينه - فما هو إلا إلهام - ويخيل إليك أنه ليس غير مرتبط بزمان ومكان ، ولكن هذه الأقدار تعمل كذلك بحكمة ومنطق ووعى حين تصطفى لزمان ومكان من أصحاب المواهب من تكل إليه القيام بدور يميزه عن غيره ويتيح له بقاء الذكر حين تريد أن ترمز به ، وهي ترسم الطريق إلى انتهاء عهد وبداية عهد آخر !

بزوغ نجم كاتب كبير

كانت المدرسة الحديثة تعتبر جيل الرواية الطويلة الأول يضم بالترتيب الزمنى لظهورها ، روايات « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل و « إبراهيم الكاتب » لإبراهيم عبد القادر المازني و « عودة الروح » للحكيم و « دعاء الكروان » للدكتور طه حسين و « سارة » لعباس محمود العقاد .

وتلاحقت بعد ذلك الكتابات عن « أهل الكهف » فكتب عنها الشيخ مصطفى عبد الرازق في جريدة « السياسة » وأثنى على تلك التمثيلية التي جسدت

هذه القصة القرآنية في أشخاص يتحركون . وكذلك إبراهيم عبد القادر المازني الذي كتب عنها في جريدة « البلاغ » ثم ألقى عنها محاضرة في أحد الأندية الأدبية . كما كتب عنها أيضًا العقاد في جريدة « الجهاد » .

وتتابعت الكتابات بأقلام أحمد الصاوي محمد في « الأهرام » ومحمد علي حماد ثم الدكتور طه حسين الذي كتب في مجلة « الرسالة » .

كتب في باب نقد الكتب ، مقالاً عن كتابين معاً . الأول رواية باللغة الفرنسية لأديبة لبنانية اسمها أيمن خير بعنوان « سلمى وقريتها » والكتاب الثاني باللغة العربية ، وهو « أهل الكهف » واستهل المقال بقوله : « إنه يتمنى للكتاب الأول أن يترجم إلى العربية والثاني إلى الفرنسية . وقال عن « أهل الكهف » : « إن باباً جديداً في الأدب العربي قد فتح أي باب « التمثيلية الأدبية » . وعاد يقول :

— إنها حادث ذو خطر ، لا أقول في الأدب العربي العصري وحده ، بل أقول في الأدب العربي كله ، وأقول هذا في غير تحفظ ولا احتياط . إن باباً جديداً قد فتح للكتاب ، وأصبحوا قادرين على أن يلجوه وينتهوا منه إلى آماذ بعيدة رفيعة ما كنا نقدر أنهم يستطيعون أن يفكروا فيها الآن . نعم . هذه القصة حادث ذو خطر ، يورخ في الأدب العربي عصرًا جديدًا ، إنها أول قصة وضعت في الأدب العربي ، ويمكن أن تسمى قصة تمثيلية حقًا .

ويمكن أن يقال إنها أغنت الأدب العربي وأضافت ثروة لم تكن له ، ويمكن أن يقال إنها قد رفعت من نشأة الأدب العربي ، وأتاحت له أن يثبت للآداب الأجنبية الحديثة والقديمة . كل هذا يمكن النقاد من أن يتبينوا في هذه القصة

روحاً مصرياً ظريفاً وروحاً أورياً قوياً .

وقدم الجزء الأول من مجموعة مسرحيات الحكيم بهذه الكلمة :
- « .. ومادام الشعر العربى قد وسع ما حاول شوقى أن يحمله من التمثيل ،
ومادام النثر العربى قد وسع ما أراد توفيق الحكيم أن يحمله من التمثيل ، فمن
السخف أن نتهم اللغة العربية بالعجز أو القصور أو الضيق عن احتمال هذا
الفن .

ولما ظهرت رواية « عودة الروح » لم تنل ما قوبلت به « أهل الكهف » من
استحسان .

يقول الحكيم فى كتاب « وثائق من كواليس الأدباء »
- إن مشاهير الكتّاب الذين استقبلوا « أهل الكهف » بالتهليل والتصفيق ،
قد لزموا الصمت حيالها وأهملوها . بل إن منهم مثل المازنى من هاجمها هجوماً
شديداً بحجة استخدام اللغة العامية فيها ، وقال لى أحمد حسن الزيات صاحب
مجلة « الرسالة » لو أنك كتبها كلها باللغة العربية الفصيحة لضمنت لها الخلود ؛
وتحدث عن تواضع صديقه محمود تيمور وحسن صنيعة معه ، عند صدور
« عودة الروح » فقال :

- وقابلنى محمود تيمور الذى كان على صلة بالمستشرقين لأن دار والده
أحمد تيمور باشا الكبير ، بما فيها من خزائن المخطوطات القديمة ، كانت
مفتوحة للأجانب من المستشرقين . ورأى تيمور أن أرسل إلى بعضهم من
المهتمين بالأدب العربى الحديث كتابى « أهل الكهف » و « عودة الروح »
وأعطانى عناوينهم . ولعله أخذ منى النسخ وأرسلها هو باسمى إليهم على نفقته .
فقد كان تيمور صاحب مروءة ، كما كان جماً التواضع . فقد كان يقول عن

« عودة الروح » : إنها أشعرتهم بأنهم أقزام !
وواكب هذين العملين صدور مسرحية « شهر زاد » عام ١٩٣٤ ،
ومسرحية « محمد » عام ١٩٣٦ و « يوميات نائب في الأرياف » عام ١٩٣٧ .
وبزغ نجم كاتب كبير في الوطن العربي ، رائدًا لأدب روائى ومسرحى جديد
تردد صدهاء في العالم الأوربي ، وأصبح كاتبًا عالميًا ، تترجم أعماله وتنتشر بالعديد
من لغات العالم ، وتقدم على مسارح الغرب بجانب أعمال كتاب المسرح
العالمين .

كاتب الشباب

وقد اعتبر في مطلع الثلاثينات كاتب الشباب . كما تدلّ على ذلك رسالة
مرسلة إليه حين كان وكيل نيابة « كوم حمادة » من صديقه الدكتور حلمى بهجت
بدوى بتاريخ ١٨ سبتمبر ١٩٣٣ وتوضيحه لتلك الرسالة في كتاب « وثائق من
كواليس » .

كانت « عودة الروح » قد صدرت في ذلك الوقت وهوجمت أشدّ الهجوم
من شيوخ الأدب ، مما جعل الحكيم يفكر في مصادرتها . وإذا بالدكتور الذى
كان وقتئذٍ أستاذًا في كلية الحقوق يتحدث في تلك الرسالة عن حماس تلاميذه
الشباب لتلك الرواية ، خصوصًا أحمد حسين وفتحى رضوان . يقول في
الرسالة :

— إنهم قد عزموا على إصدار مجلة يحررها الشباب وتكتب للشباب ، وهى
تتناول كلّ شيء . وقد طلبوا منى ومن القللى — يقصد الدكتور مصطفى القللى —

إمدادهم بالكتابة ، كما طلبوا وهو بيت القصيد أن تشترك معهم في الكتابة ،
فالشباب يعدّك كاتبه الأوحى ، وقد تحدّث معي طه كذلك - يقصد الدكتور
طه حسين - في هذا الشأن ، وأظهر لى أنه يشجع جدًّا على أن تمدّهم
بكتاباتك .

فأحمد حسين - وهو شاب يدعو إلى الفخر - في غاية الشوق إلى التعرف
بك ، وقد قال لى إنه كان يسعى في مقابلتك عندما سمع أنك قررت مصادرة
نسخ « عودة الروح » من السوق بعد الحملة التى وجهت إليها ، وكان يقصد
بهذه المقابلة أن يوجه إليك شديد الاحتجاج على هذا القرار . وهو معجب أيّما
الإعجاب بعودة الروح وعلى الأخص بالحوار بين الإنجليزى والفرنسى .
وقد جاء فى توضيح الحكيم لتلك الرسالة ، عن تلميذى صديقه فى كلية
الحقوق ، وهما أحمد حسين وفتحى رضوان اللذان اعتزما لإصدار مجلة للشباب
وقاما مع عدد من زملائهما بما سُمى « مشروع القرش » وهو جمع قرش واحد
من كل مواطن لإنشاء مصنع مصرى . فيقول :

- أما عن احتجاج هذا الشباب على قرارى مصادرة « عودة الروح »
فالواقع أن حملة مشاهير الكتاب عليها قد صدمتنى . كما أن حماسة الشباب لهذه
الرواية قد أدهشتنى . والشباب هو الذى أنقذ هذه الرواية ، ذلك أن الذى وقع
فى روعى من الحملة عليها هو أنها عمل ضارّ بالأدب الذى أردت خدمته
ولا يمكن أن أقبل بقاء عمل فيه ضرر بنهضتنا الأدبية .

ومن الشباب الجامعى الذى استقبلها بحماس أيضًا الدكتورة سهير القلماوى
والدكتورة نعيمة الأيوبى وجمال الدين الشال وغيرهم .

ومما يدعو إلى الفخر أنه تلقى رسائل إعجاب بتلك الرواية على المستوى

العالمى والمحلى ، من المستشرق الألمانى الدكتور ج . كا ميفهاير ومن الدكتور العالم
على مصطفى مشرفة والأديبة مى زيادة .

نقاد الغرب

وقد احتفل نقاد الغرب برواية « عودة الروح » حين نشرت فى باريس باللغة
الفرنسية ، وكتبوا تعليقاتهم عليها فى الصحف الأوربية عام ١٩٣٧ .
وقد وردت مقتطفات من تلك التعليقات فى الطبعة العربية الثانية من
الرواية وإليك تلك المقتطفات ، مترجمةً باللغة العربية ، بقلم : « عبد الرحمن
صدقى » :

« لوينتى هافر » فى ٢١ يولية :

- قرأت هذا الكتاب بلذة عظيمة لأنه ينقل القارئ دفعةً واحدة إلى
وسط عائلة مصرية ، نستطيع أن نقف فى الحال على عيوبها ومحاسنها ، وذلك
فى بساطة وبغير تزّين أو تصنع .
إن القارئ ليحس أن ما يقرأ هو الحقيقة ، وإنه يشعر أن هذه العائلة هى
صورة طبق الأصل لشعب بأكمله .

« جوليان جيمار »

« سيرانو » فى ٢٣ يوليو :

- إننا نلمس مؤلفاً من تلك المؤلفات ، التى تدخل فى مجال النشاط
القومى وليس لمدلولها غير معنى واحد ، هو أن الروح العائدة ، إنما هى روح

فلأحى مصر العريقة فى القدم .

« جان ديستيو »

« ايكودى لانييفر » فى ٢٤ يولييه :

- هذه القصة التى تصور حياة أسرة « بورجوازية » مصرية صغيرة ،
لتدلّ على معنى من الحياة والحقيقة ، يثير الدهشة .
وهى فى عين الوقت تظهر لنا كيف أن هذه الأمة الجميلة ، أصبحت قادرة
على كسر أغلالها

« راؤول توسكان »

« لوتسيون » فى أول أغسطس :

- كل شىء يسحرنا فى هذه الرواية ، التى ترسم لنا من جديد عظمة روح
شعب .

« فرديرلو بلتييه »

« فير لا نفيير » أول أغسطس :

- إن رواية توفيق الحكيم ، وهو من أكبر كتّاب العالم العربى ، لتفيض
حياةً وتشتمل على كثير من الأسانيد الحقيقية .

« مارك دى لافورج »

- جنوب ووسط أمريكا فى سبتمبر .

- إن قراءة « عودة الروح » سهلة وممتعة ، لأن الطرافة تمشى فيها إلى
جانب الفكاهة .

« أ . ملتسيديك »

« وفى نفس الشهر »

- إنه كتاب جميل ممتلئ حيوية وتأثيراً وذكاء مع فكاهة ، ولكن في نزعتة الوطنية ما يضايق قليلاً ، على الأقل فيما يختص بي ، غير أنني أفهم جيداً أن ظروف الحياة المصرية الحاضرة تجعل من الضعف نحو هذه الترفة ، دون المساس بصدق الكتاب كله .

إنه لمن الظاهر فيه - فضلاً عن ذلك - وجود بعض عناصر أدب الطبقات الفقيرة ، أو على الأقل أدب شعبي لاشك فيه ، وكل هذا في حاجة بعيدة عن الفتور والمجاملة والترفع الكاذب .

«مارسيل مارتنيه»

«لوجور» في ٢٠ سبتمبر :

- إن كتاب عودة الروح ليس فقط مؤلفاً وليد الخيال ، ولكنه مستند على الحالة الاجتماعية لشعب في حالة تطور سريع ، بعد أن سجن نفسه طويلاً في قيود العادات الإسلامية القديمة .

إن مثل هذه الكتب ضرورية لنا ، لتساعدنا على تفهم شعب يعيد بناء استقلاله على مهل ، محاولاً نسيان خرافات التعصب الشرقي القديم .

«نيرير هيرمان»

«لوبيتي باريزيان» في ٢١ سبتمبر

- مؤلف مملوء بالحياة والطرافة ، وهو متهور بالطابع العربي ، وإلى الأكثر تذوقاً للجزء الثاني من الكتاب .

«جان فينو»

«ريفيو دي لكثير» في ١٥ أكتوبر :

- إن قيمة هذه الرواية المصرية ، هي في تلك الصورة التي عبّرت عن

خلق وعوائد وروح مصر الحاضرة ، وفي ذلك التباين بين تراخي الفلاح
الظاهر ، وقوة روحه العظيمة الكامنه فيه .

« شارل بوردون »

« لاكريتيك ليستير » في نوفمبر :

- إن عودة الروح المنقولة اليوم إلى الفرنسية ، والتي ترجمت إلى الروسية
وظهرت في لينجراد عام ١٩٣٥ هي في نفس الوقت رواية خلقية اجتماعية معاً ،
تظهرنا على حياة أسرة ، من طبقة الشعب الوطني ، وعلى نهضة جنس بأسره »

« لورور » في ٤ نوفمبر . « »

- لوحة فنية طريفة ، تصوّر فيها وتعيش في أرجائها كلّ مصر العصرية
الحديثة لا مصر التي يراها السائحون بنظراتهم العابرة ، ولكن مصر الحقيقية
النبيلة ، مصر الشباب ، ومصر الفلاحين والموظفين والطلاب ، مصر التي على
شاكلة « محسن » بطل القصة ، وأعمامه الذين لا يشعرون إلا بحب واحد .. هو
حب مصرهم .

« »

« بولتان دي ستريكادي جورناليسـت فرانسـيه » في ٢٣ نوفمبر :

- قصة تصف بطريقة فكهة حياة أسرة مصرية ، ولكن الستار الخلفي
لهذه اللوحة ، يصور جهود مصر في الحصول على استقلالها ، تلك الجهود التي
أدت إلى معاهدة ١٩٣٦ مع إنجلترا .

إن المغزى الاجتماعي لم يغب عن هذه الرواية ، وإن قراءتها ممتعة عظيمة .

« بول ديبلاندر »

«لى لوفيل لبرير» أول ينير من العام التالى ١٩٣٨ .
«إنها ولاشك طريقة «شهرزاد» فى حديثها ، مع سخرية دقيقة مماثلة
لسخرية فولتير مؤلف «كانديدا»
ياله من سحر يجتذب القارئ حتى نهاية القصة .
«حانين بونجران»

رائد الرواية العربية الأول

وضع غالى شكرى فى كتابه «ثورة المعتزل» رواية «عودة الروح» فى مرتبة
الريادة للرواية المصرية الحديثة .
وجعل أهميتها فى الأدب المصرى كرواية «المعطف» لجوجول فى الأدب
الروسى ، التى قال عنها مكسيم جوركى : «لقد خرجنا جميعاً من معطف
جوجول»
ولا يعتبر فضل الرواية المصرية لروائى «عيسى بن هشام» للمويلحى
و«زينب» لهيكل وإنما إلى «عودة الروح» .
ويؤكد المقارنة بين «عودة الروح» لتوفيق الحكيم و«المعطف» لجوجول ،
فيقول :

- إن الرؤيا هى خلاصة «عودة الروح» وجوهرها ، هى المعطف الذى
خرج منه أدبنا الروائى الحديث ، وهكذا عادت الرواية المصرية إلى الحياة لم تعد
تخضع لقالب مسبق ، وإن خضعت لفكرة مسبقة تصوغ مع بقية العناصر
الخالقة للعمل الفنى ، ذلك العنصر الذى ندعوه بالرؤيا فى الفن .

ويقول عن تأثير « عودة الروح » في أدبائنا المعاصرين ، وفي مقدمتهم نجيب محفوظ :

- لو أنها كانت مجرد عمل عظيم في عصره وكفى ، لما استطاعت أن تحفر لنفسها هذا المجرى في أعمال الأدباء المعاصرين وفي مقدمتهم نجيب محفوظ . هذا التأثير لا يؤكد العظمة الفنية للرواية في ذاتها ، بقدر ما يؤكد تلبية احتياجات مرحلة تاريخية محددة ، بكل ما تشتمل عليه من سمات السلب والإيجاب . بل إن عودة الروح ، تحمل من خصائص عصرها هذه السمات السلبية والإيجابية في صورة تمنحها رؤية العصر وروح العصر ، وفي صياغة تنقل ما بقي منها إلى أدبنا الحديث .

ويضيف قائلاً :

- ولعل ما يؤكد أصالة هذه التجربة ، أنها امتدت في تربتنا امتدادات غائرة في أعماق إنتاجنا الروائي إلى الآن ! « ثلاثية نجيب محفوظ » . وما أعظم الشبه بين خاتمة الثلاثية من جانب ، وخاتمة عودة الروح من جانب آخر .. إن القصة تنتهى في كليهما ، وقد دخل أبطالها السجن . السجن ثمرة الثورة الاجتماعية عند نجيب محفوظ ، وثمره الثورة الوطنية عند توفيق الحكيم .

ويؤكد يحيى حقى هذا التأثير في كتاب « فجر القصة » فيقول :

- ولا أعرف بين كتابنا المعاصرين من حذا حذوه سوى نجيب محفوظ الذى لم يكن مدعيًا حين اتخذ سمة رجل الفكر المؤمن برسالته . ويتحدث غالى شكرى فى نفس المصدر عن تأثير « يوميات نائب فى الأرياف » أيضًا فى كثير من الأدباء كعبد الرحمن الشرقاوى فى « الأرض »

والدكتور يوسف إدريس في « الحرام » .

فيقول :

- بدأ « النائب » في اليوميات تحليلاً طويلاً عميقاً لإرادة الإنسان المصرى في الثلاثينيات ، وانتهى بنا إلى تساؤل جاد :

- هل استطاع الذلّ والهوان أن يقضى على النفس المصرية ، فيحيلها إلى دمية من الخنوع والخذلان ؟ أم أن هذا كله رداء من الصبر نسجته لها ليالى العذاب والمحن لتواجه المصير الأكبر في استبسال الأنبياء والشهداء !

ولقد جاءت « الأرض » للشرقاوى و « الحرام » ليوسف إدريس مرحلتين من مراحل الإجابة على السؤال الرائد . ألقى الحكيم سؤاله في صياغة مركبة فجاءت الأجوبة أكثر تركيياً .

وعاد يؤكد تأثر نجيب بشخصية « الشيخ عصفور » في « يوميات نائب في الأرياف » في كثير من أعماله ، فيقول :

- إن الشيخ عصفور على وجه التحديد ، الذى تراه فيما بعد حياً متجدداً في أعمال نجيب محفوظ تحت أسماء مختلفة ، ويكاد يجمع في كيانه الفردى الخاص ، مختلف الوجوه التى نراها للشخصية المصرية . فهو ذلك « السر » الذى ينطق بما يستشفه من « الغيب » ويبقى لغزاً دائماً أدياً لا تستطيع أن تمسك به ، قد نسميه « درويشاً » وقد ندعوه « أبه » ولكنه في جميع الأحوال يجسد الغموض الجوهري في حياتنا .

وأكد توفيق الحكيم تأثر نجيب محفوظ به في « عودة الروح » وإحسان عبد القدوس بقصته « الرباط المقدس » فقال :

- لقد أتم من جاء بعدى من الأدباء الرسالة (يقصد رسالة القالب

الروائي (فظهرت روايات عصرية كثيرة ، فكتب نجيب محفوظ ثلاثيته المشهورة ، ثم تلتها بعد ذلك أجيال أخرى .

ثم تحدث عن إحسان عبد القدوس ، فقال :

- وبعد ذلك وجدتني كلما تقدمت في ميدان خال ، يأتي من يكمله من بعدى . وعندما هوجم إحسان عبد القدوس على قصصه الجريئة المكشوفة ، قال : « هناك مسئول قبلى هو توفيق الحكيم . ابجثوا في قصة « الرباط المقدس » تجدوا فيها الحب الجريء ، والكراسة الحمراء ، فهو الذى شق الطريق . وإذا كان الدكتور « يوسف إدريس » قد تأثر بالحكيم فى « يوميات نائب فى الأرياف » فقد تأثر به أيضا فى « براكسا ومشكلة الحكم » .

كتب غالى شكرى فى نفس المصدر يقول :

- ولشد ما يدهش الباحث حين يقارن بين مفهوم تلك المسرحية عند الحكيم ومفهومها عند جيل لاحق ، ويعتد يوسف إدريس أحد أبنائه ، فى مسرحيته « الفرافير » و « المهزلة الأرضية » يتناول مشكلة الحكم أى « النظام » بما يتفق أو يختلف مع توفيق الحكيم .

مسرح الورق

وحدثنا فى « سجن العمر » و « وثائق من كواليس الأدباء » عن موت المسرح المصرى فى الثلاثينات ، والمشاكل المسرحية التى تعترض الكاتب المسرحى فى اجتذاب الجمهور إلى مسرحه الفكرى ، على أثر فشل مسرحية « أهل الكهف » .

ولهذا أتجه إلى مسرح الورق بنشر مسرحياته في الكتب والمجلات ، قبل أن تعرض على خشبة المسرح ، مثل « أهل الكهف » و « شهر زاد » و « براكسا » أو مشكلة الحكم .

فنشر على صفحات مجلتي في الثلاثينات مسرحيتي « الخروج من الجنة » باسم « الملهمة » و « أمام شباك التذاكر » وقصة « راقصة المعبد » ثم نشر على صفحات « أخبار اليوم » في الأربعينات قصة « قسمة ونصيب » ومسرحيات « الأيدي الناعمة » و « صاحبة الجلالة » و « عمارة المعلم كندوز » و « المخرج » وعلى صفحات الأهرام في الستينات مسرحيات الصرصار ملكاً و « رحلة صيد » و « رحلة قطار » .

وفي ذلك كتب في « سجن العمر » يقول :

- .. إلى أن قامت الصحافة الجديدة الناهضة بتخصيص مكان لي كان بمثابة « مسرح خاص بي على الورق » أعرض عليه ما يحلوني من صور الحياة والمجتمع غير مقيد باضطراب أحوال الفرق المسرحية من حولي وأزماتها المتكررة ، مما حال دون انقطاع حبل اتصالي واهتمامي بالمسرح والتأليف المسرحي .

الفصل العاشر

كاتب الشباب في القرن القادم

- * ١٦ مرحلة انتقال في ركب التطور الفني .
- * مسرح التقليد والتشخيص ، ومسرح الحادثة والفكرة .
- * مقومات الأوبريت في مسرح « فنان الفرجة وفنان الفكر » .
- * سبق سارتر في فكرة الوجود والعدم .
- * كاتب الشباب في القرن العشرين يخاطب بصوته شباب القرن الحادى والعشرين .

مراحل انتقال

نستطيع الآن أن نضع يدنا ، على مراحل الانتقال في معالم الطريق ، التي تصل إلى ست عشرة مرحلة .

المرحلة الأولى ، مرحلة مسرح المنظرة المرتجل ، التي تضم محاولاته في تلك المرحلة .

المرحلة الثانية ، مرحلة المسرح التجازي ، التي تضم مسرحياته الأولى التي كتبها للمسرح مباشرة في فرقة إخوان عكاشة في العشرينات ، وهي المرحلة التي يصفها بأنها مرحلة الجهل بالمطبعة .

المرحلة الثالثة ، هي مرحلة المسرح التراجيدي في عهد العلم بالمطبعة ذلك المسرح الذي يقرأ ويمثل معاً ، ويدخل في باب الأدب المسرحي ، وهو الذي أطلق عليه اسم المسرح « الفكري » أو « الذهني »

المرحلة الرابعة ، تنبثق من المرحلة الثالثة ، وهي مرحلة مسرح الأساطير . المرحلة الخامسة ، مرحلة المسرح الكوميدي الأخلاقي الذي ينبع الضحك فيه من الموقف والسلوك ابتداءً من مسرحية « رصاصه في القلب » .

المرحلة السادسة ، مرحلة المسرح الشعبي المأخوذ عن « الفولكلور » الذي بدأ بمسرحية « الزمار » .

أما المراحل الأخرى فسيأتي الحديث عنها فيما بعد .

مسرح السامر

كتب في مقدمة كتاب « قالبنا المسرحي » يقول :
- ما من أحد من المشتغلين بالمسرح أو المهتمين به أو المحبين له ، لم يسأل عن نخلو حضارتنا العربية من هذا الفن . وقد كثر البحث في الأسباب التي جعلت هذا الفن يعرف في بلاد الإغريق والهند وحتى الصين واليابان ، ولا يعرف في بلادنا قبل القرن الماضي . ثم كثر الحديث في أمر استنبات هذا الفن في بلادنا منذ القرن الماضي عن طريق النقل والاقتباس ، وما أسفر عنه ويسفر عن كشف لشخصيتنا وتوضيح لطابعنا .

ويتحدث عن تجربته الرائدة في مجال المسرح الشعبي ، فيقول :
- في عام ١٩٣٠ كنت أعمل نائباً في الأرياف ، وفي ذلك الوقت كتبت مسرحية « الزمار » مستلهماً مسرح « السامر الريفي » فجعلت بطلها من زامري السامر . يشتغل فيه بالليل ويعمل ممرضاً بالنهار في عيادة مفتش صحة الريف فقلب عيادة هذا الطبيب إلى سامر حقيقة .

ثم ظهرت بعد ذلك عام ١٩٥٦ مسرحية « الصفقة » وهي محاولة لإدخال الفنون الشعبية الريفية من رقص وتحطيب وغناء في إطار المسرحية ، وأن تدور كلها في العراء أو الجرن أو أمام مصطبة .

إلى أن كان عام ١٩٦٢ حيث كانت محاولة أخرى لربط بعض ملامحنا الشعبية القديمة بأحدث مظاهر الفن المعاصر ، في مسرحية « ياطالع الشجرة » . وكان تساؤلي هو : هل نستطيع أن نلحق بأحدث اتجاهات الفن العالمي عن

طريق فننا وتراثنا الشعبي .

ويتساءل :

- ما هي المرحلة السابقة على مسرح السامر؟

ويجيب :

- إنها ولا شك المرحلة التي كنا فيها بعيدين عن فكرة التمثيل أو التشخيص ، إنه العهد الذي ما كنا نعرف فيه غير الحكاواتية والمداحين والمقلّدين . فنون بدائية من غير شك ، ولكن الناس وقتئذ كانوا يجدون فيها أنصب المتعة .

كانوا يجدون في حكاية الحكاواتي للسير والملاحم ، وفي تقليد المقلداتي للأشخاص والمشاعر ما أمدّهم بمتعة فنية عوضتهم عن المسرح .

ثم يقدم لنا في كتاب قالبنا المسرحي ستة نماذج قصيرة لبعض الآثار المسرحية الكبرى بعد صبّها في هذا القالب العربي ، الذي يختلف عن القالب الأوربي ، وهي أنه يقوم على فكرة التقليد وليس على فكرة التمثيل .

ويفسر السبب في وجود هذا القالب في يثاتنا الشعبية ، فيقول :

- ولعل ذلك نتج عن المعتقدات الدينية في تلك العهود . ربما كان من المكروه أن يتقمص شخص شخصية أخرى أو يحلّ فيها حلولاً تاماً ، بمعنى أن يظهر على الناس في صورة وثوب تلك الشخصية . فلجأ الفنان إلى وسيلة التقليد .

بمعنى أنه لا تقمّص ولا حلول . إنما هو كشف عن سمات وملامح وكوامن الشخصية .

مسرح داخل الذهن

والحكيم هو المسئول عن وصف مسرحه باسم « المسرح الذهني » الذي أوجد
هوة عميقة بينه وبين المسرحيين على اعتبار أنه مسرح فكري لا تشخيصي .
فقد كتب في مقدمة مسرحية بيجاليون يقول :

- منذ نحو عشرين عاماً - من تاريخ صدور بيجاليون - كنت أكتب
للمسرح بالمعنى الحقيقي . والمعنى الحقيقي للكتابة للمسرح ، هو الجهل بوجود
المطبعة .

لقد كان هدفي وقتئذ في رواياتي هو ما يسمونه « المفاجأة المسرحية » ولقد
كنا نذكر تلك الكلمة متفاخرين ، حتى سرى خبرها بين شيوخ الممثلين من بقايا
العهد القديم . فكان بعضهم يلفظها محرفة تحريفاً مضحكاً .

ولم أزل أذكر قول مدير المسرح لي :

- أتدرى كيف أصنع قبل أن أبت في مصير روايتك ؟ إنني أقرأها في البيت
على أطفال الصغار ، فإذا استمعوا إليها ولم يناموا فهي مقبولة !

ما الذي حدث لي إذن بعد تلك الأعوام ؟ كيف صرت إلى هذه الخيبة حتى
أكتب روايات إذا أصغى إليها الكبار ناموا ؟

السبب بسيط ، هو أنني أقيم مسرحي داخل الذهن ، وأجعل الممثلين أفكاراً
تتحرك في المطلق من المعاني ، مرتدية ثياب الرموز !

إنني حقيقة مازلت محتفظاً بروح المفاجأة المسرحية . ولكن المفاجآت
المسرحية ، لم تعد في الحادثة بقدر ما هي في الفكرة .

لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح ولم أجد « قنطرة » تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير « المطبعة » .

لقد تساءل البعض : أولا يمكن لهذه الأعمال أن تظهر كذلك على المسرح الحقيقي ؟ .

أما أنا فأعترف بأنني لم أفكر في ذلك عند كتابة روايات ، مثل « أهل الكهف » و « شهرزاد » ثم « ييجاليون » .

فلقد وجد المسرح لبشده فيه النظارة ، صراعاً يستثير التفاتهم ويهز أفتدتهم ، صراعاً هو في المسرح الدموي بين درع ودرع ، أو بين رجل وثور . وهو في المسرح التمثيلي بين عاطفة وعاطفة .

وهكذا كان المسرح دائماً ويكون . وإن الناس ليتأثرون دائماً بالعواطف التي يحسونها في حياتهم الواقعة ، كالحب والغيرة والحقد والانتقام والظلم والصفح والإثم !

ولكن ماذا هم يشعرون أمام صراع بين الإنسان والزمن وبين الإنسان والمكان ، وبين الإنسان وملكاته ؟ هذه الأشياء المبهمة والأفكار الغامضة ، أتصلح لهز المشاعر ، بقدر ما تصلح لفتق الأذهان ؟

أترى ينبغي لمثل هذه الروايات إخراج خاص في مسرح خاص ، إخراج يلتجأ فيه إلى وسائل غامضة ، من موسيقى وتصوير وأضواء وظلال ، وحركة وسكون ، وطريقة إيماء وإلقاء . . . وكل ما يحدث جواً يهمس بما تهمس به تلك المعاني المطلقة ؟ ربما .

إن « أهل الكهف » المقتبسة عن القرآن و « شهرزاد » المستلهمة من « ألف ليلة وليلة » و « بيجاليون » المسترعة من أساطير اليونان . ليست كلها غير ملامح مختلفة في وجه واحد .

التراجيديا

يتحدث عن مذهبه في التراجيديا العربية ، على هذا الأساس ، فيقول :
- ربما كان هذا أيضا هو ما رأيت أن أجعله أساسا للتراجيديا العربية ، إن التراجيديا على وجه العموم هي التعبير عن صراع الإنسان ضد قوى أخرى ، وهذا سر من أسرار أهميتها .

هذا الصراع عند الإغريق يقوم بين الإنسان وآلهته ، وعند الأوربيين مثل « كورنى » و « راسين » يقوم بين الإنسان وعاطفته .
ولقد رأيت أن الصراع في التراجيديا العربية أو المصرية يجب أن يقوم بين الإنسان وزمنه .

الصراع بين الإنسان والزمن ، وما أدنى إليه من فكرة البعث واللجوء إلى التسليح المادى بالتحنيط والتشيد عند المصريين القدماء ، والتسلح الروحى بالإيمان بجنة الخلد فى الإسلام والمسيحية . هذا الصراع بين الإنسان والزمن أى عوامل الفناء التى تهدد كيانه وتحلل شخصيته وتحطم بنيانه .

ألا يجوز أن نتخذ منه أساسا لنا فى إقامة تراجيديا مصرية عربية ؟
وكتب فى مقدمة مسرحية « مصير صرصار » عن مفهوم التراجيديا والدراما ، يقول :

- الإصرار على كفاح لا أمل فيه ، هو في مفهومى جوهر التراجيديا ، وهذا المفهوم يجعلنى لا أتقيد بالتعريفات المألوفة ، فليس الحزن ولا الكوارث ولا موت البطل بشرط عندى للتراجيديا ، إنما الشرط أن تكون نهاية البطل نتيجة لصراعه مع قوة لا قبل له بها . . وعلى ذلك فإن « هملت » تخرج عندى من نطاق التراجيديا ، لتدخل فى نطاق الدراما ؛ لأن نهاية « هملت » جاءت نتيجة طعنة من سيف مسموم ، خارجة عن جوهر مأساته ، وكان من الممكن أن لا تصيبه وأن يعيش ، وأن يحكم بلاده الحكم الصالح ، فى حين أن « عطيل » تدخل عندى فى نطاق التراجيديا ؛ لأن نهايته جاءت نتيجة حتمية لجوهر المأساة ، وللموقف الذى صار إليه .

وتحدث عن الدراما والتراجيديا فى أعماله المسرحية ، فقال :

- هناك موضوعات يمكن معالجتها تراجيديا ، ولكنها تعالج على نحو آخر . مثال ذلك مسرحيتى « إيزيس » إلى لم أجعل منها تراجيديا ، بل مسرحية قد تكون سياسية ، فى حين أن « مشلينا » فى « أهل الكهف » أراد أن يعيش حياة جديدة مع من يحب ، ولكن الزمن الجديد رفض . . رفض إرجاع عقاربه إلى الوراء . إن المجتمع الجديد فى رفضه وطرده لأشباح الماضى ، له قوة لا تقاوم . وعلى الرغم من إصرار « مشلينا » ومجادلته ، فإنه أدرك أن الهوة التى أمامه لا يمكن اجتيازها . كذلك « أوديب » عندى ، كانت نهايته نتيجة محتومة لموقفه . كما هى عند « سوفكليس » ولكن أضفت إليه سلاحا من أسلحة عصرنا ، هو العقل الجدى ، زيادة فى تمكين البطل من مواجهة مصيره ، فجعلته يحاول جاهداً بالمنطق إقناع « جوكاستا » لتفادى الكارثة ولكن كل كفاح بشرى ، عديم الجدوى أمام تلك القوة التى لا قبل للإنسان بها . ومع

ذلك يكافح وهنا مأساة الإنسان وعظمته !

وقد جاءت هذه الخواطر في مجال حديثه عن مسرحية « مصير صرصار »
التي كتبها من وحي صرصار حقيقى ، رآه يكافح للخروج من حوض الحمام
الأملس ، ويقول :

ماأروع منظر الإصرار على كفاح لا أمل فيه .

ومع ذلك يقول :

- لا أريد أن أدخل هذه المسرحية في نطاق المأساة أو الملهاة ، إنها مجرد
مسرحية وكفى !

ويدافع الدكتور على الراعى فى كتابه « توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان
الفكر » عن تلك النظرية على اعتبار أنه يجمع بين الفرجة والفكر ، ويضع يدنا
على مقومات فى الأوبريت فى بعض مسرحيات الحكيم فيقول :
- فى كل من مسرحيات « الأيدى الناعمة » و « إيزيس »

و « الصفقة » و « السلطان الحائر » و « ياطالع الشجرة » و « الطعام لكل
فم » و « شمس النهار » و « الورطة » أرضية قصصية يستغلها الفنان استغلالاً
بارعاً لإقامة صرح مسرحيته ، وهو صرح يمتزج فيه الفكر بالفرجة امتزاجاً
عفوياً ، ويسحب فيه الفنان المزدوج فى توفيق الحكيم قارنه ومتفرجه إلى أهبائه
العديدة وردّهاته وغرفاته سحراً هادئاً ورشيقاً ومسلياً ، فإذا هو يفكر ويلهو
معاً ، وإذا انتباهه مشدود إلى العمل ككل بما فيه من فن وفكر .

وتتراوح الأرضية القصصية فى هذه المسرحيات بين فن الأوبريت الذى
نجدّه فى « الأيدى الناعمة » و « الصفقة » و « السلطان الحائر » وبين القصة
الروائية المتعددة المشاهد والمواقف والأحداث مثل « إيزيس » و « شمس النهار »

وبين القصة البوليسية الأخاذة في « ياطالع الشجرة » و « الورطة » وبين مفارقة حادة بين قصص المسرح الهزلي من جهة ومزاج من أساطير اليونان والخرافه العلمية من جهة أخرى نجدها في « الطعام لكل فم » .

ويتحدث في المصدر السابق أيضاً عن مسرحية « مصير صرصار » ويقول :
- ما هذا الاحتجاج القاسي الذي لجأ إليه في مسرحية « الصرصار ملكاً » إلى درجة جعلته يذهب إلى حدّ إلغاء إنسانية الإنسان ، وإنزاله في المرتبة من مخلوق راق إلى مستوى الحشرات ؟

يجيب على هذا السؤال ، فيقول :

- يحىء هذا الاحتجاج القاسي وتلك السخرية المرة نتيجةً لا مفرّ منها حين يتصدّع قلب الفنان لسبب ما ، إذ ذاك يرى الحب شهوةً والحرب جبناً والبطولة طمعاً ، والصدّاقة زيفاً ، كما فعل شكسبير في كوميديته المرة « ترويلوس وكريسيدا » أو يرى الناس مجرد ذبابات تلعب بها آلهة لا ترحم وتقتلها طلباً للهو ، كما رآهم شكسبير أيضاً في « الملك لير » .

أوقد يصحّو الفنان ذات صباح ، فيجد نفسه وقد استحال صرصاراً كما حدث للرجل في قصة كافكا . أوقد يناضل بضراوة يائسة حتى يبقى على إنسانيته وسط مدينة أصبح أهلها كلهم خرائيت ، كما يحدث في مسرحية إينسكو . أوقد يحاول جاهداً أن يبقى على عقله وحكمته في مملكة شرب أهلها كلهم من « نهر الجنون » ثم لا يجد - آخر الأمر - مفرّاً من أن يشرب هو الآخر ، مثلما يقع للملك في مسرحية الحكيم .

في مسرحية « مصير صرصار » خصوصاً الفصل الأول « الصرصار ملكاً » نبرة غريبة على مسرح توفيق الحكيم كله ، يختلط فيها الغضب الدفين بالاحتجاج ،

بالهجاء لأول مرة - في طول أعماله وعرضها - يهجو توفيق الحكيم الإنسان بعد أن كان يحزن له أو يفرح . غضب شامل على الجنس كله ذلك الذى يغذى فصل « الصرصار ملكاً » ويجعله عملاً متميزاً .

المراحل الأخرى

ونعود فنستكمل بقية المراحل ، حيث نصل إلى المرحلة السابعة ، مرحلة المسرح الشعري - العاطفي والفكري معاً - في مسرحيات « رصاصه في القلب » و « الخروج من الجنة » و « بينجالبون » التى تدور حول المرأة كمصدر للوحى والإلهام ، خصوصاً فى المسرحيتين الأوليين ، اللتين يجعل فيهما الألم والعذاب فى الحب ، يصنع الإنسان ويلهم الفنان .

والمرحلة الثامنة ، مرحلة المسرح البوليسى فى مسرحية « الورطة » التى يتحول فيها أستاذ العلم الجنائى إلى مجرم .

والمرحلة التاسعة - مرحلة المسرح النفسى التى بدأت بمسرحية « حياة تخطمت » وانتهت بمسرحية « لعبة الموت »

والمرحلة العاشرة تلك المرحلة التى قدّم فيها تجربةً واحدةً لم تتكرر ، وهى تجربة رواية « بنك القلق » التى مزج فيها الرواية السردية بالمسرحية الدرامية ليجذب إليها جمهور قراء الرواية وجمهور المسرح معاً .

وقد استقبل النقاد تلك التجربة بفتور ، لأنها إذا أخرجت للمسرح لابد من تحويل الجزء الروائى إلى حركة مسرحية .

وبالرغم من أنها لم تقدّم على المسرح ، فإنها أخرجت فى مسلسل تلفزيونى

سينائي ، في إطار درامي جديد .

وأثار الكتاب والمسلسل التلفزيوني جدلاً بين النقاد كقالب فني تجريبي سبقه إليه من قبل برناردشو - كما يقول الدكتور علي الراعي - في رواية « البنت السوداء » ونجيب محفوظ في « ثرثرة فوق النيل » .

والمرحلة الحادية عشرة هي مرحلة « الخيال العلمي » الذي جاء من وحي بداية عصر غزو الفضاء ، بإطلاق الاتحاد السوفيتي أول قمر صناعي عام ١٩٥٧ .

واستهل تلك المرحلة بمسرحية « رحلة إلى الغد » .

والمرحلة الثانية عشرة هي مرحلة « اللامعقول » التي استهلها بمسرحيتي « ياطالع الشجرة » و « الطعام لكل فم » والمسرحيتين القصيرتين ذاتي الفصل الواحد « رحلة صيد » و « رحلة قطار »

وشرح اتجاهه إلى هذا المسرح الحديث ، في ختام مسرحيته « الطعام لكل فم » فقال :

- اللامعقول - وأخشى أن أكون أنا المسئول عن هذه التسمية في مقدمة « ياطالع الشجرة » - ليس معناه عندي أنه . موقف ضدّ العقل . فأنا لست من هذه الطائفة . إن ما يصدر عني ، إنما يصدر تحت سيطرة عقلي . غير أنني أعتقد أن عقلنا البشري له من سعة الأفق ما يسمح لنا أحياناً أن نخرج عليه ، لتأمله وندرسه عن بعد .

إني قصدت عمداً استخدام كلمة « اللامعقول » لأنها هي التي تعبر عن موقفني واتجاهي . وهي شيء آخر غير مسرح « العبث » كما يسمى في أوروبا وأمريكا .

إن اللامعقول شيء والعبث شيء آخر. مسرح العبث يتعلق بالشكل والمضمون معًا. في حين أن مسرح اللامعقول عندي هو عمل يتعلق بالشكل فقط. بل إن العبث يتبدى فعلًا، وينبع أصلًا من المضمون. من فكرة أن العالم عبث، لينتهي إلى الشكل العبثي، الملائم لهذا المضمون.

أما في حالي فإن اللامعقول عندي هو وضع العالم المعقول في إطار اللامعقول. هو إزالة الحائط الفاصل بين المعقول واللامعقول، ليعيشا معًا في أسرة واحدة متحابين، يؤثر أحدهما في الآخر، ويزداد الوجود بهما ويثرى. من العجب أن يكون الواقع الصرف هو المنبع لمثل هذه المسرحيات، وإذا كانت «ياطالع الشجرة» قد نبعت فعلًا من تأملى لسحلية في حديقة، فإن «الطعام لكل فم» نبعت فعلًا هي الأخرى من تأملى لنشع ماء فوق حائط. حاولت أن أجعل مسرحيتي واضحة كل الوضوح، لأن الوضوح يجب أن يكون هو المطلب العزيز الأخير للفن والفكر.

إني أضفر في هذه المسرحية موضوعين متعاقبين لنخرج منهما في النهاية ضفيرة واحدة. وأضفر فيها أيضًا الواقع بغير الواقع، والمعقول باللامعقول، لنخرج في النهاية «حقيقة» واحدة على النحو الذي يضفر فيه الموسيقى ويعانق لحنين مختلفين ليخرج في النهاية نغمًا واحدًا، ولهذا الشبه بالتضفير اللحنى يحلو لصديقي الدكتور حسين فوزى أن يسميها المسرحية «الكونترا بنطية».

على ذكر الموسيقى أقول إنى أكاد أشبه الموسيقيين الذين يضعون للعازف المنفرد في الكونشرتو لحنًا صعبًا مليئًا بالعقد الفنية.

أنا أيضًا، مسرحياتي الأخيرة «ياطالع الشجرة» و«رحلة صيد» و«رحلة قطار» و«الطعام لكل فم» أضع للمخرجين - وأرجو أن

يسامحوني - عقدًا فنيًا في الإخراج .

وكتب أيضًا عن هذا الاتجاه في مقدمة « ياطالع الشجرة » يقول :

ياطالع الشجرة هات لي معاك بقرة
تحلب وتسقيني بالمعلقة الصيني

ويتساءل :

- هل لهذا الكلام معنى ؟ ماهو المعنى الذى يمكن أن يكون له ؟ ومع ذلك فإن أجيالاً من الأطفال والصبية قد ردّدوه ، ومازالوا يرّدّدونه في بلادنا ثم قال :

- هنا المنفذ الذى انفتح على عالم عجيب جديد ، هو الفن الحديث فقد اتجه هذا الفن الحديث ، إلى تعميق هذا الشيء الخفى ، وكانت وسيلته التجرد أولاً من المعنى والمنطق ، فأصبح التصوير مجرد بقع لونية ، والنحت بقع كتلية ، والموسيقى بقع صوتية ، والشعر بقع لفظية (كلمة البقع هنا تعبير خاص عن انطباعى الشخصى) ونتج عن ذلك نوع من الفن يتصل مباشرة بالعين أو الأذن ، دون أن يمرّ بالعقل .

ثم قال توضيحاً لمجموعة شعره المنشور في « رحلة الربيع والخريف » :

- ولقد أغراني هذا الفن الجديد في السنوات العشرين من هذا القرن وأنا في باريس - بالشروع في المحاولة . فكتبت بضع قصائد شعرية نثرية من هذا النوع ، وهو لا يتقيد أيضاً بنظم ولا بقالب معروف ، أهملتها فيما بعد بالطبع . لأن اتجاهي في الأصل كان إلى المسرح .

وكتب في مقدمة « رحلة الربيع والخريف » عن تأثره بالنثر القرائى ، فقال :

- إني لأذكر الآن من حيث الشكل كيف كان القرآن يثير فينا التأمل بأسلوبه الفريد ، لا هو بالشعر المنظوم ، ولا هو بالنثر المرسل ، لكنه طاقة شعرية وموسيقية معجزة .

تحدث إلى مجلة « المسرح » عن مشكلة التجريب في المسرح المصرى والمسرح الفكرى الذى يمزج بين الانفعال العاطفى والفكر الذهنى ، ثم الأشكال المسرحية الجديدة والتقليدية ، وارتباط المسرح بالفن التشكيلى ، فقال :

- إني أرى من الطبيعى أن يتجه التأليف المسرحى إلى محاولات فى التجديد الشكلى . وهذا ما سبقنا إليه الفن التشكيلى فى مصر . فهو قد عرف المحاولات التجديدية فى كل اتجاه مثل الفن للفن ، لأن الفن التشكيلى كان حرًا طليقًا بحكم أنه بعيد عن مستلزمات المطالب التجارية ، فى حين أن المسرح كان محكومًا دائمًا بعوامل المكسب والخسارة وإيراد الشباك .

ويرى أن الأشكال المسرحية الجديدة تقوم على أساس فكرى ، فيقول :

- الفن الحديث كله من تصوير ومسرح وموسيقى وأدب ، يقوم كله على أساس فكرى ، أى أن تفكير الفنان هو الأساس فى ابتكاراته الشكلية وربما كان هذا من تأثير عصر العلم . فإن اكتشافات العلم التى تقوم على التفكير العلمى قد جعلت من الضرورى أيضًا فى مجال الاكتشافات الفنية أن تقوم هى أيضًا على نفس الأساس الفكرى ، ولذلك نجد أن المسرح الانفعالى الضاحك أو الباكى لا يمكن أن يكون كافيًا وحده فى عصر التجديد الحاضر ، إذا لا بد فى عصرنا العلمى الحاضر من أن يكون الفن فيه على اختلاف أنواعه قائمًا على أساس الانفعال العاطفى والفكرى معًا . وأى انفعال لا يحمل عنصرًا تفكيريًا

أو يؤدّي على الأقل إلى إثارة شيء من التفكير ، يسقط في الحال في نطاق الفن الإبداعي الزهيد القيمة .

المذاهب الأدبية

أما عن المذاهب الأدبية ، فقد طرق كل المذاهب المعاصرة .
الكلاسيكية والرومانسية والواقعية التي شكلت بناء « عودة الروح »
والرومانسية في كثير من أعماله مثل « زهرة العمر » و « عصفور من الشرق »
والواقعية في « يوميات نائب في الأرياف » والرمزية في « الضيف الثقيل »
و « شهر زاد » والوجودية والعدمية في « أهل الكهف » والفن للفن في
« بيجماليون » .

تحدث عن اتجاهه للرمزية في مقدمة رحلة « الربيع والخريف » ، فقال :
- لقد كنت في شهر زاد أعلن أني متأثر بالرمزيين ، وعلى رأسهم مترلك
ولكن النقاد لم يروا ذلك . فمنهم من قال : إنه لا يستطيع أن ينسبها إلى وصف .
كما كتب روبير كيمل في جريدة « الموند » ومنهم من وصفها بأنها وشي فني عربي
كما ذكر جورج ليكونت عضو الأكاديمية الفرنسية في مقدمة لها ، ومنهم من
تحدث عن الأسطورة وغموض الشرق ، كما كتب ريتشارد بنيت محرر
« التايمز » .

ولقد أدهشني ذلك . ولم أجد تفسيرًا له سوى أن يكون الناقد المتمكن بعيدًا
عن الوقوع في فخاخ التشابه الظاهري .

ووضع بذرة فكرة الوجود والعدم ، التي تتصل بمذهب الوجودية ، قبل

الفيلسوف الوجودى جان بول سارتر يبضع سنوات .
كتب عبد الفتاح الديدى مقالاً فى مجلة الثقافة عام ١٩٥٠ عن إخفاق
الأسطورة المقتبسة من القرآن الكريم فى الأدب العربى سواء فى « رسالة الغفران
لأبى العلاء و « أهل الكهف » و « سليمان الحكيم » و « محمد » لتوفيق الحكيم .
فردّ عليه الحكيم فى حديث لمجلة الثقافة أيضاً فى العام التالى ، قال فيه :
- إن أو من بوجود رواسب الآلاف من السنين باقية فى أعماقنا دائماً
وما عملى فى ناحية الأساطير سوى مجرد محاولة لمدّ حبل يربط حياتنا الروحية
والفكرية فى أطوارها المختلفة ، كما يربط الإنسان طفولته بصباهه بشبابه بكهولته
فى كائن واحد ، وروح واحد .
إن روحنا الكامن لا يتغير بتغير الأزمان ولا يختلف كثيراً باختلاف العصور
والأديان .

لقد جاء على لسان إيزيس فى تمثيلية « شهرزاد » :
- أنا كل ما كان ، كل ما يكون ، كل ما سيكون .
لقد رأيت صلة خفية بين إيزيس الفرعونية ، وشهرزاد التى ظهرت فى
العصور العربية . واقتبست من القرآن الكريم أفكاراً رأيت لها حقيقة غائرة فى
فلسفة مصر القديمة . بل كمنت فيها بذرة الوجود والعدم ، التى تتصل بمذهب
الوجودية كما لاحظ بعضهم فى فرنسا ، قبل أن تظهر الوجودية لسارتر بسنوات .
فالماضى والحاضر والمستقبل يمكن أن تتحدّ فى تفكيرنا وروحنا على هذه الأرض
وفى هذه البلاد على الرغم من اختلاف العصور والأساطير والأردية والأزياء .
إن مصر قد حاربت الزمن منذ الأزل . وإنها لتنتصر دائماً على الزمن
بروحها المتجدّد .

إن مصر هي البعث الدائم لروح خالد . هذا الروح أو هذا القلب الدائم المتجدد ، هو الذى أوحى إلى « بريسكا » أن تقول فى « أهل الكهف » : « القلب قهر الزمن ! » .

لكنه لم يكتب فى أدب « الاغتراب » ووضّح السبب فى ذلك فقال فى مجال الحديث عن « عودة الروح » كأول رواية مصرية عن حياة المدينة :
- لقد اتجه بعض الكتاب أخيراً إلى الغرب بعد الحرب العالمية الثانية ، فوجدوا ما يسمى بأدب « الاغتراب » مثل أدب « كامى » وعندما أراد الشباب أن يضيفوا جديداً لجأوا إلى أدب الاغتراب . رغم أنه ليس موجوداً لدينا ، فالأسرة لا تزال هى السيطرة ، ومن الصعب أن يخرج الشاب أو الفتاة من حصارها ، أما فى الغرب فقد خرجت الفتاة من حصار الأسرة قبل الحرب العالمية الأولى وعملت واستقلت ، بينما نحن فى مصر حتى الآن ، مازلنا فى مرحلة محاولة استقلال المرأة بنفسها .

اللغة الثالثة

وتحدّث عن مشكلة اللغة ، واكتشاف لغة ثالثة بين الفصحى والعامية فقال فى تذييل مسرحية « الورطة » :

- الاعتراف بوجود لغتين منفصلتين لأمة واحدة ، تسعى إلى إذابة الفوارق بين طبقاتها لأمر لا يبشّر بخير . ولطالما عيّرنا أهل اللغات الحيّة بأن لغتنا العربية صائرة إلى زوال ، لأن الناس فى مخاطبتهم لا يتكلمونها . وكان أهل المصلحة منهم يمعنون فى إيهامنا بعمق الهوة بين الفصحى والعامية ، وباستحالة

تلاقيهما يومًا . والواقع الذى ألاحظه ولأحظة كثيرون هو عكس هذا الزعم . فالعامية هى المقضى عليها بالزوال . والفارق بينها وبين الفصحى يضيق يومًا بعد يوم .

ويضرب المثل على ذلك ، فيقول :

- ويكفى أن تستمع إلى فلاحنا أو عاملنا فى مجلس الأمة ، أو مجالس الإدارات ليتضح لنا أن لغة الكلام العادى قد ارتفعت إلى المستوى الفصيح . فهو مثلاً يقول : « دا موضوع يهم جميع الفلاحين ، أو « الأرباح دى تم توزيعها بالنسبة لأغلب العمال » فإذا تجاوزنا عن الإبدال للذال والداد فى اسم الإشارة « ذا وذى ، وذه » الذى يصبح فى التخاطب « دا ، ودى وده » فإن العبارة كلها تصبح صحيحة . وكذلك « اللى » بدل « الذى » و « بدى » بدل « بودى » و « أيوه » بدل « أى والله » و « ما اعرفشى » بدل « ما أعرف شىء » و « كده » بدل « كذا »

وتأتى المرحلة الثالثة عشرة ، وهى مرحلة المسرح الفلسفى الذى يشيع فى كل مسرحه الذهنى ، والذى انبثق عنه المذهب التعادلى .

والمرحلة الرابعة عشرة ، مرحلة مسرح الفكر المستقبلى ، الحافل بالتنبؤات المستقبلية ابتداءً من مسرحية « رحلة إلى الغد » وانبثق عنه أيضًا كتاب « تحديات سنة ٢٠٠٠ » .

والمرحلة الخامسة عشرة ، مرحلة المسرح الاقتصادى الذى دعا فيه إلى الأمن الغذائى فى « الطعام لكل فم » و « رحلة إلى الغد » ثم كتاب « طعام الفم والروح والعقل » .

ويندرج مع هذا المسرح نوعيات المسرح الدينى والسياسى والاجتماعى .

كاتب القرن الحادى والعشرين

ومن العجيب أن تكون المرحلة السادسة عشرة - التى أرجو ألا تكون المحطة الأخيرة فى تلك المسيرة الطويلة ، فقد أعلن أخيراً عن تفكيره فى اعتزال الكتابة وإحالة قلمه إلى المعاش - هى مسرح الطفل ليخاطب به أطفال آخر القرن العشرين ، وشباب القرن الحادى والعشرين ، فقد سجل لهم بصوته حكايات روى فيها بعض مسرحياته مثل « أهل الكهف » وفى ذلك يقول :

- إن الفكرة عندى ليست ، أن أكتب لهم ما يجلب عقولهم ، ولكن أن أجعلهم يدركون ما فى عقلى ، فلقد خاطبت بحكاياتى الكبار ، وأخاطب بها اليوم الصغار ، فإذا تمّ ذلك فهم لنا إذن أنداد .

وأحدثهم بصوتى لأن المقصد عندى هو أن أتيح فرصة الاحتفاظ بوثيقة أدبية تجعلهم يقولون فى القرن القادم ، وقد بلغوا الثلاثين : نحن نحتفظ بصوت كاتب كان معروفاً فى القرن الماضى .

الفصل الحادي عشر

الصعود إلى القمة

- * عندما طلعت الشمس في راحة يده .
- * راهب الفكر الذي عاش على طريقة كهنة المصريين القدماء .
- * أمضى حياته متنقلاً بين الفنادق والبنسيونات والمقاهي .
- * عندما زاره سارتر وسيمون دي بوفوار في مكتبه .
- * نبوءة بنشوب حرب ثالثة .
- * جائزة نوبل .

قمة عالية

الاقتراب من « توفيق الحكيم .. قمة الفكر العربى » يتطلب جهداً وعناء ، لأنه يحتاج إلى مران وتدريب على تسلق الجبال للارتفاع إلى قمة الفكر العربى ، وأنا أزعم أنه لا ينقصنى هذا المران والتدريب ، الذى أمضيت فيه ما يقرب من أربعين عاماً ، فى محاولات يائسة ، لكى أرتفع إلى تلك القمة الشامخة فى الأدب والفن والفكر .

والقمة التى يتربع على عرشها توفيق الحكيم المرشح للفوز بأرفع جائزة عالمية ، وهى « جائزة نوبل » فى الأدب ، قمة عبارة عن صومعة أو محراب لراهب الفكر العربى المسربل دائماً بمسوح الرهبان .

إنه برغم ما يخطر فيه من مجد وفخار كشيخ للفكر العربى فى الثمانينات من القرن العشرين ، تراه إنساناً عادياً بسيطاً ، شيمته التواضع وكرم النفس والسماحة والصفاء .

دائم الشرود والسرحان ، كأنه يفكّ الكون ويركّبه - على حدّ تعبيرة - هادئ الطبع ساكن النفس كصفحة البحر الساكن قبل العاصفة .
تشعر فى حضرته ، أنه ليس معك ، بينما ينفذ ببصره إلى أعماق الناس وجوهر الأشياء .

وقور فى جلال ، يخيل إليك وهو فى شروده وسرحان فكره ، أنه يحمل على كاهله هموم العالم كله ، كأنه « هملت » الذى يريد أن يصلح الكون .
يخيل إليك أنه يبدو دائماً عابساً متجهماً ، بينما هو على العكس ، مرح غاية

المرح ، لكنه المرح الذى يمتزج بالجد ، والجد بالمرح .. المرح البريء حيناً ،
والساخر أحياناً ! .

يقيم عالم الفكر ويقعده حين يكتب ، بينما لا يحمل فى يده غير القلم
الرصاص .

قامة معتدلة ، فهو ليس بالطويل أو القصير ، يمتاز بقوام رشيق ، لم يعرف
البدانة فى كل أطوار حياته ، وجه جذاب الملامح ، تطالعك فيه حسنة كبيرة
على الخدّ الأيمن ، جبهة عريضة ، وشفتان غليظتان ، وأنف شامخ فى كبرياء ،
وعينان نفاذتان تشعان بنور الذكاء والعبقرية . شعر أسود فاحم كثيف وخطه
الشيب فى سن الخريف ، وجعله كالتاج الذى يكّلل هامات العلماء
والمفكرين .

لقد حلق شاربه فى العشرينات على طريقه أهل الفن ، ثم أطلقه منذ
اشتغل بالقضاء ، كما أطلق لحيته حيناً ، ويحتفظ الآن بشارب أبيض مستقيم .
ولما أقام فى باريس ، ظلّ حليق الشارب ، يرتدى طاقماً كاملاً من الأزياء
السوداء : المعطف والخذاء والقبعة العريضة المربعة الأركان المجدوفة من أعلى ،
التي وصفها بأنها كانت تشبه طبق الحساء .

وارتدى الطربوش الأحمر القصير وهو طالب ، ثم عاد لارتدائه بعد أن
استبدل به الطربوش الطويل ، منذ اشتغل أيضاً بالقضاء وحمل العصا التي لم
تفارقه إلى اليوم . ثم خلع الطربوش بعد ثورة ٢٣ يوليو ، واستبدل به البيريه على
اعتبار أنه يشبه الطاقة .

ويحرص على ارتداء البدل ذات الألوان الهادئة كالرمادى والبني والبيج
والقمصان البيضاء ذات الياقات غير المنشأة والكرافات البسيطة غير الحريرية

خصوصاً من نوع البلاستيك ذات العقدة الجاهزة ، حتى لا تكلفه عناءً في الحلّ والعقد .

تحيّرت يوماً في تحديد لون بشرته ، تلك البشرة الصافية كاللبن الحليب .
كنت في زيارته في مكتبه بالطابق السادس بدار الأهرام ، وقد أحاطت به
باقية من حسان الصحافة والأدب ، في عمر الورود ، فانتهزت تلك الفرصة ،
وهن ينظرون إليه في إعجاب كأنه « شهریار » أو « هارون الرشيد » وسألتهن :
- ماهو لون بشرة الأستاذ؟

فعدن يتأملنه من جديد في فحص وتدقيق ، وقالت إحداهن :
- قمحي .

وقالت الثانية :

- رزی .

وقالت الثالثة :

- بل وردی .

فاعترض الحكيم على تلك الألوان ، وقال :

- لون بشرتی ، لا قمحي ولا رزی ولا وردی .

فقلنا جميعاً بصوت واحد :

- غلب حمارنا ياأستاذنا . فما هو اللون الصحيح ؟

فنظر إلى طلاء جدران الحجرة ، وقال :

- الطلاء ده لونه إيه ؟

قلنا :

- كريم .

فنظر مرة أخرى إلى ستار النافذة البلاستيك الذى يرسل بصيصاً من اللون الأبيض ، وقال :

- أنا لوفى مكون من هذين اللونين . كريم على أبيض .
ومكتب الحكيم يطلّ على شارع الجلاء ، والمكتب فخم ، ليس عليه سوى القلم الرصاص ، ومجموعة تماثيل صغيرة الحجم من البرونز والمعدن والخشب لصديقه « الحمار » يتوسطها تمثال عاجى بنفس الحجم للكاتب الفرنسى مولير .
ويطلّ عليه من أعلى الحائط رسم حديث له بالزيت بالألوان الطبيعية بريشة صديقه الفنان صلاح طاهر .

والطابق السادس الذى يجلس فيه الحكيم هو طابق المفكرين والأدباء الذين لا ينقطعون عن زيارته يومياً ، كإحسان عبد القدوس وثروت أباظة ويوسف جوهر والدكتور زكى نجيب محمود ونجيب محفوظ ومصطفى بهجت بدوى وصلاح طاهر والدكتور يوسف إدريس والدكتور رشاد رشدى وأحمد بهاء الدين ومن الطوابق الأخرى عبد الله عبد البارى وإبراهيم نافع وكمال الملاخ وحمدى فؤاد وفتحى أبو الفضل ويوسف فرنسيس وصلاح جاهين والدكتور يوسف عز الدين عيسى والدكتور عبد العزيز شرف وأحمد بهجت وفتحى سلامة وفتحى العشرى .

راهب الفكر

لقد اشتهر بلقب « راهب الفكر » الذى أطلقه على نفسه فى رواية « الرباط المقدس » وأصبحت شخصية « راهب الفكر » علماً عليه بعد أن خرجت من

صفحات الكتاب وتجسّدت على الشاشة من تمثيل عماد حمدي في فيلم « الرباط المقدس » .

وقد رسم تلك الشخصية بقلمه في استهلال الفصل الأول من الرواية ، فقال :

— كان في عيائه وقلنسوته — يشبه حقًا الراهب . هكذا كان يرتدى دائمًا وهو في بيته ، ولعل هذا المظهر كان يتفق مع لون حياته ، تلك الحياة الهادئة بين الكتب والورق ، الراكدة كمداد المحبرة . ما كان لديه قطّ شيء يجري ، حتى ولا أيامه ، فهي لتشابهها تبدو كأنها واقفة لا تسير أو أنها تجمعت كلّها واندجعت فصارت يومًا واحدًا لا يزول . ومع ذلك فقد كان هنالك سيل متدفّق يجري منه بغير انقطاع ، ذلك هو فكره .

ويتحدّث عن حياته بين الكتب ، فيقول :

— لقد كان يلدّ له أن ينفق لحظاته الضائعة في النظر إلى كعوب الكتب المصفوفة ، يقرأ أسماء مؤلفيها واحدًا واحدًا كأنهم جنود أبطال يستعرضهم بعد التزال ، فكان لا يملك نفسه من الصباح في القاعة الساكنة : « هؤلاء حركوا العالم ، وساروا بالإنسانية . إني أشعر بينهم وأنا في هذه العزلة والركود أن كلّ شيء حولى ساكن خلا الفكر . ما الفكر إلا الحركة الكبرى .

أقرب القول في هذا الرجل أنه كان يذكرنا بصورة رجل الأدب ، كما وصفه توماس كارليل : « نور الدنيا وكاهنها الذي يقودها ، كأنه عمود النار المقدس في جوّها المظلم خلال هباء الزمن وفضاء الأحقاب .

وهو يعيش حياته على نظام كهنة المصريين القدماء من حيث الزهد في الطعام وملذات الحياة ، فيقول عن « راهب الفكر » في تلك الرواية :

- على أن هنالك فائدة كبرى جناها من هذه المزية ، مزية « مقاومة النفس » كما كان يسميها ، إن نظام البساطة الذى أخذ به نفسه فى شئون الدنيا قد حال بينه وبين الترهّل والهرم الباكر . مامن أحد يراه إلا قدّر له سنًا أقل من سنّه الحقيقية . لقد كان فى وجهه نضارة شاب فى الثلاثين ولولا خط الشيب برأسه لما عرفت الأيام كيف تنال منه . كان شأنه فى ذلك شأن كهنة المصريين القدماء الذين وصفهم « بلوتاركس » بقوله : « إنهم كانوا يراعون نظامًا دقيقًا فى مأكّلهم ومشربهم ، لأن القداسة والصحة يسيران فى نظرهم جنبًا إلى جنب ، فكانوا لا يسرفون فى أكل اللحم ، ولا بعض الخضّر ، ولا حتى فى شرب ماء النيل ، لزعمهم أن الإكثار من مائه يسمن كما بدسم الأرض . إن البدانة كانت عندهم من عيوب الكهانة ، فهم كانوا حريصين على أن يغلّفوا نفوسهم بأجسام نشيطة خفيفة ، حتى لا يخنثق ما فى أرواحهم من جوهر إلهى تحت ثقل المادة القانية .

مامن كاهن مصرى كان بدينًا ، ومامن كاهن مصرى عرف الناس حقيقة عمره ، فهم دائمًا نحاف الأجسام يبدو عليهم الشباب دائمًا ، كأن الآلهة قد منحتهم مقاومة الزمن . والحقيقة أنهم ما أعطوا قوّة مقاومة الزمن ، بل أعطوا قوّة مقاومة أنفسهم . ومن ظفر بالأخيرة ، فقد ظفر بالأولى . وهذا ما فهمه « راهب الفكر » وعمل به .

ووصف نفسه فى حديث له مع إحدى السيدات فى رواية « حمار الحكيم » فقال :

- إني مثل الثعبان الكسول فى أيام الشتاء ، يظلّ ملتفًا حول نفسه وقد برد دمه وتجمّد ، فلا توقظه إلا وخزة تخرج من فمه السم ، هنالك مواضع إذا

وخزنى فيها وانخر لابد أن أفرز كلامًا ، ثم أعود بعدها إلى صمى ووحدى والتفانى حول نفسى .

- إني بناء قائم على ماء جار ، وصرح مشيد فوق رمال . لا شىء عندى قابل للبقاء أو صالح للاستمرار . إني لا أقدر شيئًا ولا أحترم أحدًا ، ولا أنظر بعين الجدل إلا إلى أمر واحد : الفكر .. هذا النور اللامع فى قمة هرم ذى أركان أربعة : الجمال والخير والحق والحرية . هذا الهرم هو وحده الشىء الثابت فى وجودى .

لقد اختلف فى أمرى من قديم كل من عرفنى ، ومازالوا يختلفون . فأنا عند البعض بسيط ساذج وعند الآخرين ماهر مكر . قال لى ذات مرة أحد الملاحظين لأمرى : « عجبًا لك . إنك تجهل الأشياء التى لا ينبغى أن يجهلها أحد ، وتعرف الأشياء التى لا يعرفها أحد .

وقالت لى صاحبة منزل أقمت فيه أيامًا : اسمح لى أن أستوضحك أمرًا : أحاول عبثًا أن أستقر على رأى فىك ، إنه يبدو عليك أحيانًا أنك لا تعرف ما تريد . بل يبدو عليك ، وأرجو أن تغفرلى هذا التعبير ، أنك قليل الفطنة بسيط التفكير ، ولكنك أحيانًا أخرى تبدو فوق مستوى من رأيناهم جميعًا هاهنا ، إدراكًا وتيقظًا وتفكيرًا . أنت ولاشك لغز من الألغاز .

وفى كل مكان أسمع من يقول عني ذلك . من أجل هذا فقدت حياى ذلك الوضوح الذى تقام عليه الحياة الثابتة .

ولقد تأثرت بهذا الغموض فى تكوين شخصيتى ، فجعلت أطيل فى البحث فى ذلك أيضًا ، فجنحت إلى التأمل الطويل منذ الصغر . وتقدمت بى الحياة . فكنت فى كل طور من أطوارها أستوثق من أن الطبيعة قد ترددت هى الأخرى

في أمر تسليحي بهبات واضحة قاطعة .

لقد كان شأني دائماً شأن « جحش » عثرنا عليه ثم أطلقنا عليه اسم « الفيلسوف » خرج إلى الحياة منذ يومين فانصرف عن زجاجة اللبن إلى مرآة الخزائن يتأمل نفسه .

أنا كذلك انصرفت منذ عهد الصبا عن مباحج الحياة التي تغري الشباب والفتيان إلى تلك المرآة التي أرى فيها نفسي . على أنه تأمل ، هو أبعد ما يكون عن تأمل « نرسييس » لنفسه في مياه الغدران . لم يكن تأمل الزهو والافتتان بل تأمل الباحث الحيران . إني من أشد الناس تنقياً في أنحاء نفسي ، لأني أعتقد أن الطبيعة لم تسخ على ، فلم تمنحني لمعاً ولا بريقاً . إني جسم معتم أضيء - كما تقولين - بما ينعكس على أديم نفسي من أفكار . ولا شيء غير ذلك . أما في الحقيقة فأنا أرض قحلاء جرداء ، كلها صخور وأحجار ، لا يمكن أن يأنس إليها آدميون .

فإذا أنفقت الوقت بحثاً وتنقياً في أرجاء نفسي الموحشة المقفرة ، فلأنما يدفعني دائماً إلى ذلك الأمل في أن أستكشف في بعض شعابها معدناً نفيساً له شيء من البريق .

ووصف نفسه على لسان « محسن » في عصفور من الشرق فقال :
- إنه يعرف نفسه ، فهو كصندوق مقفل غير مطعم بذهب ولا فضة وغير موشى بألوان ولا برسوم ، ولا تبهر هيئته ولا تغر . ولكنه طول الجوار قد يحمل الصادف عنه ، على النظر إليه واستطلاع ما فيه . وهو أن فعل فلا شك واجد في قلبه بعض تلك الآليء التي يبحث عنها الناس .

الإغراب

كتب إلى صديقه أندريه في رسالة من رسائل « زهرة العمر » عن استغراقه في الخيال والولع بالإغراب ، فقال :

- إن خيالاتي الكثيرة التي أحيا بينها الآلام ، - كما تقول - وتارة الأحلام التي لن تتحقق يوماً . هذا صحيح . وأكثر منه يا أندريه أن خيالي مع الأسف لبس من نوع الخيال المتمر ، الذي خدم الشعراء والكتاب ، بل هو نوع من الخيال ، الذي أضاع في وديانه السحيفة كثيراً من عاثرى الحظ ، الذين حسبوا أنفسهم شعراء زمناً طويلاً ، وهم ليسوا بشعراء .

وهناك شيء آخر أخالك لم تلتفت إليه ، وهو طبيعتي التي تميل إلى عدم الأخذ بما يأخذ به الناس جميعاً من أوضاع ، هرباً من الوقوع في الابتدال وشغفاً جنونياً بالتميز والإغراب ، ففي لبسي لا أرتدى كما يرتدى الآخرون ، ولا أدخن ، لأن التدخين عادة عامة ، وربما دخنيت لو انقطع الناس عن التدخين . لا أهدي إلى حبيبتي الأزهار الجميلة ، ولا العطور اللطيفة ، بل أهدي إليها بيغاء في قفص ، ولا أكتب إليها مباشرة عن الحب ، بل أتبع طرقاً لن يتبعها عقلاء الناس .

وشغفه بالإغراب ، جعله يخلق شاربه تشبهاً بالفنانين في العشرينات ، ويحمل العصا منذ دخل في سلك القضاء ، ليظهر بمظهر اللقار . وارتدأ الطربوش كتقليد للموظف الحكومي ، ثم ثار عليه وارتدى البيريه . ويكره البروفات . فلا يحضر البروفات على مسرحياته أو أفلامه ، ولا يراجع

بروفات مؤلفاته ، ولا يذهب إلى بروفات التزى ، ويقدم له بدلة قديمة ليفصل على مقاسها البدلة الجديدة .

وأطلق لحيته فى عام ١٩٥٧ ثم عاد وحلقها بعد فترة وجيزة .

وسئلت والدته عن رأيها فيه ، فقالت :

- إنسان غريب الأطوار ، لا أحد يعرفه غيرى . وقد اتصف بالصمت

الطويل منذ الصغر .

نجم الشاشة

وقد صورت الشاشة جوانب كثيرة من شخصيته وسيرة حياته بقلمه أو أقلام الآخرين . فمثل عماد حمدى شخصيته فى دور « راهب الفكر » فى فيلم « الرباط المقدس » ومثل أحمد عبد الحليم شخصيته فى دور « وكيل النيابة » فى فيلم « يوميات نائب فى الأرياف » ومثل عصام العشرى شخصيته فى دور « محسن » فى « عودة الروح » على الشاشة الصغيرة بعد أن مثله عصمت عباس على المسرح .

وبأقلام الآخرين مثل زكى رستم دوره فى فيلم بعنوان « عدو المرأة » ثم مثل رشدى أباطة نفس الدور فى فيلم ثان يحمل ذات العنوان من تأليف محمد التابعى .

وأخرج الإذاعى سمير عبد العظيم مسلسلاً فى ثلاثين حلقة عن حياته فى الإذاعة عن كتاب كمال الملاخ « الحكيم بخيلاً » الذى أعدّ بعد ذلك للإنتاج السينمائى .

ورشح نور الشريف لتمثيل شخصيته أيضاً فى فيلم عن روايته « عصفور من

الشرق» من إخراج يوسف فرنسيس .
وأخرج عنه المخرج التسجيلي أحمد راشد فيلمًا وثائقيًا صورت مناظره بين
مصر وفرنسا .

وتبارى مشاهير المصورين في تصويره في لوحات اشتركوا بها في الكثير من
المعارض مثل اللوحتين المشهورتين لأحمد صبرى وصلاح طاهر .
أما رسامو الكاريكاتير من أمثال صاروخان ورنخا وبيكار وصلاح جاهين ،
فقد تفننوا في تصويره في لقطات ضاحكة بالعصا والبيرة وفي صحبة « الحمار »

الشمس تشرق في طالعه

واستطلع قارئ الكف مستقبله في يده أيام الشباب ، وقال له كما جاء في
كتاب « زهرة العمر » :

- أنت روحانى ، طبيعتك روحانية وهنا طلبت منه تفسير هذه الكلمات ،
فقد عجبت لنطق مثله بمثلها ، ثم نعتى بمدلولها وهو لا يدرى عنى شيئًا ، ولم
أتكلم طوال الوقت إلا بالتافه من كلمات الجاملة . وكنت دائمًا أصغى إلى
الآخرين . ولعلى كنت أصغر الحاضرين شأنًا وأقربهم إلى هيئة الحمق والبله
فأجاب :

- « لا تسألنى تفسيرًا . لا تسألنى فى غير ماأرى : أمامك الشمس ..
الشمس لا ترى فى كف ولا فى كل طالع ، الشمس أراها فى نجم حضرتك ؟
ولكن حضرتى ، ما كان يعنيه بالضرورة غير مسألة أكل عيشه وكسب قوته
فأسرعت قائلاً :

- وماذا غير ذلك ؟ ففضي يقول :
- رغم أنك من حيث الثروة والسعادة قنوع . سعادتك في القناعة ، والغنى عندك قناعة . يعنى لن يكون غناك بالمال . ثم قال :
- أنت تحب العزلة . أنت مثل رجل منقطع .
- وفى « سجن العمر » يأخذ على نفسه ، انزواءه من عقد صلوات حتى مع من كان يجب أن يتصل بهم من أدباء وفنانين ، ويعلل ذلك قائلاً :
- لم أفعل ذلك زهداً ، بل انزواءً جثائياً غريزياً غير مفهوم . إني أجفل دائماً من أى صلة جديدة ، لا أفتح نفسى بسهولة لأى طارق . قلة نشاطى وحركتى هى دائى العضال . وقد أضاع هذا الداء على كثيرًا من الفرص والمتع فى الحياة والفن . إني أعمل وأقعد عن السعى لإنجاز العمل . أنشط إلى العمل وأكسل عن النجاح .
- إني فى أغلب أحوالى قاعد هامد ، فى حوار دائم مع نفسى ، فى حركة دائمة داخل عقلى . أفك الكون وأركبه . وكلّ شىء فى العالم والمجتمع يهمنى ويهزنى ويحركنى . ولكن جسمى لا يتحرك كثيراً . إن لدى القدرة على أن أجلس الساعات بمفردى لا أصنع شيئاً .
- وكثيراً ما يدهش الداخل علىّ ، إذ يرانى أحياناً قاعداً ، ليس أمامى كتاب أو ورق أو قلم ، ولا حراك بى كأنى تمثال من حجر . على أنى ما انزلت قط ولا انزويت إلا بالجسم وحده .
- وتحدث فى كتاب « حمار الحكيم » عن عادة الشرود والسرхан عندما قصّ عليه المخرج السينمائى الأجنبى قصة الفيلم الذى يكتب حوارهِ فقال :
- جعل يسرد لى حكايةً طويلةً عريضةً لم أُميّز لها رأساً من ذنب .

وأنا بطبعي غير قادر على الإصغاء إلى متكلم أكثر من خمس دقائق ، أهميم بعدها في وديان وأوغل في سحب ، وأنسى وجودي ووجود من معي . إنه شرود طالما حال بيني وبين الاستمتاع بالمحاضرات القيمة . وهو يفاجئني حتى في دور السينما والتمثيل ، بل وفي مطالعة الكتب .

وينخيل إلى أن الأصل في فكري أنه كالغاز الشائع يقتضيني دائماً الجهد لجمعه وحصره ، فإذا توانيت قليلاً انفرط مني وعاد إلى حالته الأولى ، لذلك لم أفطن للرجل أمامي إلا وهو يوجه إلى الكلام وقد فرغ من قصته فيما يظهر . وكتب في « سجن العمر » عن إصابته بالقلق ، بعد أن برىء من داء الحمى

الذي كان يتنابه كلما شاهد منظر الجنازات في أيام الطفولة ، فقال :
- لكن داء آخر بدأ ينمو عندي بنمو العقل : إنه القلق ، لم أستطع منه فكاً طويلاً عمري ، إني في حالة قلق دائم طول حياتي ، حتى عندما لا أجد مبرراً لأي قلق ، سرعان ما ينبع فجأة من تلقاء نفسه . هذا القلق الروحي والفكري لا ينتهي عندي أبداً ولا يهدأ . إني سجينه سجن الأبد . ولا أدري له تعليلاً .

وقدم كتاب « شجرة الحكم » بقوله :

- « شجرة الحكم » فصول نشرت في الصحف عام ١٩٣٨ وما بعدها وقد أثار نشرها غضب الأحزاب جميعها ، وهي نتيجة لا نحمد عليها ، فإن الغاية المنشودة دائماً هي إرضاء الكل ، فإذا تعذر هذا الأمر فلا أقل من إرضاء البعض .

أما إثارة السخط العام ، فهو عمل لا يقدم عليه إلا الحمقى ومن في حكمهم ، وأنا من هؤلاء ولا شك ، فقد فاتتني في دنياي ، حتى اليوم لذّة لم

ذقها قط . تلك هي لذّة من ينقد وظهره مسند إلى حائط حزب . ذلك الحائط
الذي يضمك ويحميك ويتلقى صدره الواسع عنك ومعك أكثر سهام
الأخصام . كنت ذلك الذي يصيب فلا يبسم له أحد ، ويصاب فلا يسعفه
أحد .

سجين الطبع الموروث

وأطلق على كتاب « سجن العمر » هذا الاسم ، الذي يروى فيه مذكراته ،
على اعتبار أنه سجين التقاليد العائلية وسجن المجتمع .
فقد تأرجح بين طباع أبيه وأمه ، اللذين يقول عنهما :
- أبي دقيق يخرج المال من جيبه بحرص ، برغم أنه لم يكن بخيلاً وإنما
دقيقاً ، ووالدتي سخية دائماً بطبعها تخرج المال والكلمات يسر ، وأنا أكتب
المسرحية لأنه فن أساسه البخل في الكلمات .

ويصدر الكتاب بتلك العبارة :

- أملى أكبر من جهدى ، وجهدى أكبر من موهبتى ، وموهبتى سجيئة
طبعى ، ولكنى أقاوم .

وقال في المقدمة : « هذه الصفحات ليست مجرد سرد وتاريخ لحياة ، إنما
تعليل وتفسير لحياة . إنى أرفع فيها الغطاء عن جهازى الآدمى ، لأفحص
تركيب ذلك المحرك الذى نسميه الطبيعة أو الطبع ، هذا المحرك المتحكّم فى
قدرتى الموجّه لمصيرى .

من أىّ شىء صنع ؟ من أىّ الأجزاء شكّل وركّب ؟ .. لنبدأ إذن من

البداية ، من يوم وجدت على هذه الأرض ، كما يوجد كل مخلوق حتى بالميلاد من أب وأم .

ومادمنّا لا نستطيع أن نختار والدنّا . ومادمنّا لا نستطيع أن نختار الأجزاء التى منها نصنع ، فلنفحص إذن هذه الأجزاء التى منها تكوننا ، فحسباً دقيقاً صادقاً ، ولا نتخرج من الخروج قليلاً عما اعتدنا فى بلادنا من وضع الأهل والآباء داخل قوالب جامدة وأطر ثابتة لصور الكمال والورع والصلاح إلى حدّ يحول دون أى تحليل إنسانى . لا بدّ إذن من بعض الشجاعة والصراحة لنعرف على الأقل شيئاً من تركيب طبعنا ، هذا الطبع الذى يسجننا طول العمر . ويضيف فى «سجن العمر» عن سجن الطبع من الموروث عن الأهل فيقول :

- لم يكن والدى يكره الأدب فى حدّ ذاته ، أو يزدريه فى قرارة نفسه فهو مازال يحتفظ بحبه القديم له . ولطالما سمعته فى خلوته يترنم بأبيات من شعر الجاهلية يدلّ بها على أمر من الأمور ، أو تصرف من التصرفات ، أو يصف بها شخصاً من الأشخاص . حقاً لم ينظم بيتاً واحداً من الشعر منذ تزوّج . فقد كان كلّ نظمه وهو شاب أعزب ، ولست أدري لماذا لم أهتم بجمع ما نظم . ربما لأنى لم أكن أعلم أنى سأكتب عنه يوماً أو عن نفسى . على أن الذى يخيل إلىّ هو أن شعر والدى ربما كان يتجه أكثره إلى الحكمة ، ليس لأن العواطف لا تهّمه ، على العكس ، لقد كان رجيماً إنسانياً تحت مظهر جادّ من الرزانة والاتزان . لم يكن فياضاً بالعاطفة جيّاشاً بالشعور المتفجّر كزبد البحر العاصف كوالدى . فقد كانت له القدرة على أن يفصل عاطفته عن عقله . كان كلّ شيء عنده - حتى أحبّ الأشياء وأقدسها - يخضع لميزان عقله ، وفحصه ماله

وما عليه بالحق والعدل . على عكس والدتي التي تملكها العاطفة ولا تعرف
الفحص ولا الميزان . فهي الانطلاق والإغراق ، إما حبّ فياض وإما كره
ما حق . لا وسط عندها ولا اعتدال . لكن نفس والدي مع ذلك كانت شيئاً
صافياً مستقرّاً مختلفاً تحت سطح بحر هادئ . لم يكن يكثر الضحك . لم أره مرة
يقهقه . بل لم أسمع منه ضحكاً أو صوتاً يندرج تحت هذا الوصف ، كلّ
ما رأيت وسمعت منه في تلك المواقف التي تستدعي الضحك ، هو الابتسام
والهمهمة الخفيفة .

إنه كان مدققاً حقاً في المال والكلام وفي كلّ أمر ، على نفسه وعلى غيره .
يخرج من جيبه القرش والكلمة بحرص وفحص ، على نقيض والدتي السخية
دائماً بطبعها تخرج النقود والكلمات يسر جارف وكرم صاحب .
وأمام هذا التناقض بين الوالدين ورثت أنا فيما أعتقد الحيرة بينهما . فأنا في
الغالب أميل إلى الاقتصاد والإمسك عن كلّ إنفاق ، سواء في نقود أو كلمات .
ولعلّ هذا من أسباب تفضيلي المسرحية ، فهي فنّ اقتصاد بخيل . الكلمات فيها
محسوبة بدقّة ، والوقت فيها مقيد والحيز فيها محدود . لا محلّ فيها للإسراف
والانفلات . غير أنّي أحياناً تظهر على نوبة انفلات خاطفة أو إسراف في القول
والمال مفاجئ ، لا ألبث أن أفيق منه فأمسك ثم أنطلق فأمسك . كما تنطلق مني
أحياناً غضبة مفاجئة أو انفعال ملتهب مباغت أو تدفق كلام متحمّس فأفطن إلى
نفسي وأهدأ بعدها ثم أعود وهكذا ، إنه الصراع بين والدي ووالدتي في أعماق
نفسي ، إني دائماً بين شدّ وجذب ككفتي ميزان في كلّ شيء .
على أن والدي برغم ذلك كان ذا نخوة ومروءة . خدم أناساً كثيرين دون أن
يعلموا . أو تعلم يده اليسرى بما صنعت يده اليمنى .

كان لا يجب أن يلقى الضوء على شخصه ، أما والدتي فعلى النقيض ، معتدة بنفسها تحبّ الضوء وتكره الخمول والظلام ، وبين هذين النقيضين ورثت كذلك حيرةً بين الرضى بالضوء والنفور منه . دون أن أدري لماذا أَرْضِي ولماذا أسخط . بل لماذا أبتعد عن المآدب العامة والحفلات والدعوات والاجتماعات . ويعتقد الحكيم أن اشتغاله بالأدب جاء تحقيقاً لرغبة أبيه المكبوتة ، فلو اشتغل بالأدب لرفع عن كاهله كلّ هذا العبء ، ويوضح ذلك فيقول :
- لقد ألقى والدي إذن على كاهلي أنا ما لم تهبه له ظروفه هو أن يحمله ، فما أنا إلا سجين رغبته هو التي لم يحققها ، بل إنني سجين أشياء كثيرة أورثني إياها فيها الطيب وفيها الرديء ، كما ورثت عن والدتي خيرا وشرا ، فهي طيبة القلب ولكن فيها روح شرّ ، خصوصاً مع المعتدى . غير أنها لا تعرف الحبّ إطلاقاً ، فهي صريحة ، صراحةً متحديةً أحياناً ، ولا تطيق أن تنحني في صدرها شيئاً . أمّا والدي فهو طيب نادر الشر ، لكنه كثير الحبّ ، قليل الصراحة ، وقد أخذت أنا من كل هذا بنسب متفاوتة .

هذا السجن الذي أعيش فيه من وراثات كأنها الجدران ، هل كان من الممكن الخلاص منها ؟ حاولت كثيراً كما يحاول كلّ سجين أن يفلت ، ولكني كنت كمن يتحرك في أغلال أبدية .

وبدت المأساة لعيني عندما خيل إلىّ يوماً وأنا أحلّل نفسي ، أني لا أعيش حياتي إلا في نسبة ضئيلة ، أما النسبة الكبرى فهي تلك العجينة من العناصر المتناقضة التي أودعت تلك النطفة التي منها تكونت . والنسبة الضئيلة التي تركت لي حرةً من حياتي قضيتها كلّها في الكفاح والصراع ضدّ العوائق التي وضعها أهلي أنفسهم في طريق ، ومن خلفهم المجتمع كلّ في ذلك الوقت ، فوالدي

الذى أورثنى حبّ الأدب هو نفسه الذى يصلّنى عن الأدب ، ووالدتى التى أورثتنى الإرادة تقف بإرادتها دون رغبى الفنية . حريقى الباقية لى إذن هى فرصتى الوحيدة وسلاحى الوحيد فى مقاومة كل تلك العقبات . وحريقى هى تفكيرى . أنا سجين فى الموروث ، حرّ فى المكتسب ، وما شيدته بنفسى من فكر وثقافة هو ملكى وهو ما أختلف فيه عن أهلى كلّ الاختلاف . ها هنا مصدر قوّتى الحقيقية التى بها أقاوم .

نعم تفكيرى وتكوينى الفكرى . هنا كلّ حريقى . الإنسان حرّ فى الفكر ، سجين فى الطبع .

لا يحبّ مظاهر الفخفخة والترف ، كتب إليه يوسف السباعى عندما كان فى باريس يخبره بأنه قد خصص له مكتباً ضخماً فى المجلس الأعلى للفنون والآداب ، بدلاً من حجرته المتواضعة . فردّ عليه يقول :

- لا تهمنى الحجرة الكبيرة الفخمة . أكتفى بالحجرة الصغيرة . كل ما يهمنى شعاع الشمس . لا تخرج دواليب الكتب من الحجرة دع الكتب تؤنسى . ولا يتحلّى أو يقتنى الذهب ، الذى يقول عنه :

- الجمهورية الفاضلة لا تعرف الذهب بل تعرف السلام ، لأنها لا تعرف الجشع . الكلّ فيها فرد واحد . الكلّ يقرأ ويفهم . الكلّ يلعب ويمرح . أما الذهب فإنهم يصنعون منه مصابيح الإضاءة فى الطرقات ، وحوافر الجياد .
بالسمااء ؟ .

منزل كورنيش النيل

وقد أمضى حياته طالباً في القاهرة وباريس ووكيل نيابة في الأرياف ، في الإقامة في الفنادق والبنسيونات ، ما عدا الفترة التي أقام فيها مع أعمامه في المنزل الذي وصفه في « عودة الروح » في شارع سلامة بالسيدة زينب ، ثم في حي شبرا عندما كان طالباً في مدرسة الحقوق ، حتى نقل من الأرياف إلى القاهرة مديراً لإدارة التحقيقات بوزارة المعارف فأقام في مسكن مشترك مع صديقه حلمي بهجت بدوى في الجزيرة ، لكنه ما لبث أن عاوده الحنين إلى حياة الفنادق والبنسيونات ، إلى أن عثر في ذلك الحين ، على شقته الحالية .

فهو يقيم الآن في تلك الشقة بالطابق الخامس في عمارة سيف الدين رقم ١٠٩٥ كورنيش النيل المجاورة لفندق النيل في جاردن سيتي على النيل ، وهي شقة مكونة من ست غرف تواجه فندق الميريديان على الضفة الأخرى .

استأجرها عام ١٩٣٤ عندما كان مديراً لإدارة التحقيقات بوزارة المعارف ، وكانت لها قصة رواها في رواية « حمار الحكيم » فقال :

- قضيت حياتي متنقلاً تائهاً ليس لي مكان معروف ، ولا عنوان دائم لما تركت فندقاً لم أنزله ، ولا نُزلاً لم أهبطه . حتى ضجرت ذات يوم وتبرمت بهذه الحال ، واستنكفت أن أعيش دائماً هكذا كما تعيش الفكرة الهائمة والروح الحائرة .

فأردت أن أجرب الحياة المستقرة ، في مسكن ثابت اخترته في بقعة جميلة من بقاع القاهرة ، يشرف على النيل ، وترى من نوافذه القلعة والأهرام ،

وعنيت بأثاثه ، وأعددت فيه مكتباً أنيقاً وخزائن للكتب ، واقتنيت سيارةً وأقمت بمفردى وحولى خادماً وطاه وسائق .

فماذا حدث ؟ لم أتحمل الحياة فيه عاماً ، فقد كاد الخدم الثلاثة يذهبون بالبقية الباقية من عقلى . فالخادم النوبى جعل يكسر « أسطواناتى » الثمينة ، وتحريت أمره فعلمت أنه يتربص بى حتى أخرج فى الصباح ، فيدير « الجرامفون » ويضع فيه ما يقع فى يده من أعمال « بيتهوفن » و « موزار » ولا يحلو له تنظيف « الباركيه » وطلاؤه إلا على هذه الأنعام .

أما الطاهى ، فقد كان يبدى الابتكار فى ألوانه فى أول الأمر . ثم قصر وتراخى ، حتى صار الطعام ضرباً من « الروتين » لا طعم له ، فكنت أحياناً أترك ما أعدلى من طعام ، وأذهب إلى مطاعم المدينة ، ولقد كان للخدم دائماً طعام غير طعامى . هو فى أكثر الأحيان ألد وأمتع . ولطالما أمرت الطاهى أن يحضر لى مما فى قدورهم ، ويحمل كل هذه الألوان التى نسقها تنسيقاً ظاهراً دون أن يضع فيها روحه وقلبه .

ليس هذا كل شيء . فقد علمت أن الطاهى يعدّ على حسابى قدرًا كبيراً من الطعام يقدمه بالأجر إلى بوابى الجيران ، وأن الخادم يدعو زملاءه النوبيين كل عصر عقب انصرافى إلى تناول الشاي . ولم يدهشنى ذلك ، فإن نفقاتى بمفردى دون أن أدرى نفقات أسرة مكونة من عشرة أعضاء ، وما نهينى إلى ذلك إلا ضيف عابر . على أن كل هذا لم يغضبى كثيراً . إنما الذى أثارنى حقاً هو مسمار صغير وجدته يوماً فى لون من ألوان الطعام ، كدت أزدرده . . هنالك لم أطق صبراً . وادركت أن الخدم بلا رقابة هم من الأخطار العامة . وما ملكت نفسى عن الصياح فيهم يوماً : « والله لأتزوج لكم وأمرى إلى الله » .

أما السائق فلا يريد أن يصغى إلى رجائي كلما طلبت إليه ألا يسرع . فأنا أبغض السرعة . إنها تمنعني من التفكير ، ولطالما أكدت له أني لست متعجلاً شيئاً ، ولا شيء في الوجود يستعجلني ، فأنا عدوّ الزمن والوقت ، ولم أحمل ساعة قط . فالوقت عندي ليس من ذهب بل من تراب كأجسامنا . ولكنه ينطلق بي برغم ذلك ، كأنما يريد أن يطرحني في أسرع وقت ؛ ليخلص مني وينصرف إلى شأنه . فكنت أتركه أحياناً يقف منتظراً في جانب الطريق . وأسير حراً حيث أشاء ! .

وحكايات طريفة أخرى عن هذا السائق أطرفها عندما كان يقوم معه بجولة المساء التي يتفرج فيها على واجهات دور السينما ، دون أن يغادر السيارة ، فيعود به إلى المنزل مبكراً ، ويقول له : تفضل .

فينزل في صمت .

ويمضي في رواية تلك الحكاية فيقول :

— وقد شعر السائق بقدر هذه السلطة الواسعة في يده فاستغلها استغلالاً آخر الأمر استغلال الطاغية لحرية الشعب . فكان إذا أراد أن يفرغ من عمله مبكراً ويخلص إلى شأن من شؤنه . طاف تلك الأماكن طواقماً سريعاً لا يكفي لابقاظي من تأملاتي أو إخراجي من ترددي ، ثم ردتني إلى منزلي ، ولما تدق الساعة التاسعة ، قائلاً : « تفضل » فأنزل دون أن أتنبه لما حدث .

وفطنت ذات ليلة إلى إرادته . وكانت بي رغبة للسهر . فما تمالك أن ثرت

لحريتي المسلوبة وصحت :

— أنت غرضك تنومني من المغرب ؟ قسمًا بالله العظيم ، ما أنا نازل ! .

وجعله ذلك يقرر أمراً في سبيل استرداد حريته من الخدم . فجمع حقايبه

وعاد إلى حياة الفنادق واستغنى عن السيارة . ووجد رجلاً إنجليزياً وزوجته
استأجرا منزله بأثاثه وكلّ شيء فيه حتى المكتب .

ويصف ما اتّابه من شعور بالانطلاق بعد ذلك فيقول :

– انطلقت بمفردى حرّاً من جديد . أتّقل في الفنادق وأطوف بالشوارع
وأقفز إلى عربات الترام وسيارات الأتوبيس ، وأختلط بالناس وامتزج
بالجماهير ، فأحسست كأن الدم يعود حارّاً إلى عروقي ، وأن قدمي قد فرحتا
بلمس الأرض من جديد ، وأن فكري قد عاد إلى انطلاقه ونشاطه مع السير
الحرّ بالأقدام في كلّ مكان ، وملاحظتي الناس في الطرقات قد أخصبت ذهني
الذي حبس طويلاً خلف الزجاج . وجعلت أقف على بائع الذرة وهو يشوى
كيزانه على عربته الصغيرة ، فأحادثه وأبسطه لا يتعجلني سائق ولا تنتظرني
سيارة ، وأصغى إلى حديثه الطويل في ذلك الليل مع كتّاس الجهة ، فأشترك
معهما في الحديث والسمر . ورأيت الكناس يسامر البائع طمعاً في كوز ، والبائع
لا يهتم به ، لا يخطر له العزومة على بال ، فإن الشغل شغل في عرف التجار .
فاشترت أنا كوزين أعطيت الكناس واحداً . فدعا لي الكناس الدعوات
الصادقات ، وجعل يأكل ويقصّ علىّ مما عنده من أحاديث العامة البريئة
الليّذة ١ .

وظلّ على ودّه القديم لمسقط رأسه في الإسكندرية ، فلديه شقّة أخرى
هناك في العمارة رقم ١٧٧ شارع الكورنيش يمضي فيها الصيف كل عام .
وإذا تصادف أن قام برحلات صيفية إلى الخارج ، فإنه لا بدّ أن يمضي
شهرًا من الصيف في طريق الذهاب أو الإياب من أوروبا .
وكتب معظم رواياته في المقاهي .

في باريس كان يكتب على مقاهي «الدوم» في مونبارنس ؛
و «الأوديون» بميدان الأوديون . و «سيرانو» في حي مونمارتر ، و «داركور»
على ناصية شارع جامعة السوربون .
وفي مصر كان أثناء إقامته في دمنهور يكتب على مقهى «المسيري» هناك ،
وفي الإسكندرية في مقهى «الترينتون» ثم «بترو» و «الشانزليزيه» وفي شبرا في
مقهى «أوبرج شبرا» وفي القاهرة في كافيتريا «الجمال» و «ريتز» .
ولعل علاقته بالمقاهي بدأت منذ كان يقيم في شارع سلامة بالسيدة زينب
أ ويجلس على قهوة «المعلم شحاتة» التي وصفها في «عودة الروح» .

رواق الحكيم

وتحيط به مجموعة من الأصدقاء والمريدين في «رواق الحكيم» الذي يجتمع
ظهر كل يوم جمعة شتاء في كافيتريا فندق النيل بالقاهرة وصيفاً في مقهى بترو ثم
الشانزليزيه في الإسكندرية .

تجد بينهم الدكتور حسين فوزي والوزير السابق إبراهيم فرج ونجيب محفوظ
و ثروت أباظة وإبراهيم الورداني وأنور أحمد والمستشار محمد سعيد العشماوى
وعبد الرحيم سرور وحسن عبد المنعم والمغنية السورانو أميرة كامل .
ونظراً لمكانته الأدبية المرموقة زاره في مكتبه جدار الأهرام الفيلسوف
الوجودي جان بول سارتر وصديقه سيمون دى بوفوار أثناء زيارتهما إلى
القاهرة .

وربطت الصداقة بينه وبين كبار المفكرين في الغرب مثل عالم الفيزياء

الفريد كاستلر الفائز بجائزة نوبل .

وأهدى إليه أنطون بونيجيج رئيس جمهورية مالطة كتابه « قبس المصباح »
لإبداء الرأي فيه .

وقد كان المؤلف حريصاً على معرفة رأى الحكيم ؛ لأنه كانت تجمع بينهما
وقتئذ محنة واحدة ، وهى أن كليهما كان قد فقد وحيداً فى سن الشباب .
وقد نشأت صداقة خالدة بينه وبين رفيق عمره الأديب الفنان الدكتور
حسين فوزى منذ لقائهما الأول فى عام ١٩٢٤ فى مسرح حديقة الأزيكية
كمؤلفين لفرقة إخوان عكاشة وقتئذ .

والصديقان قد جاوزا الثمانين ، وافتقد كلاهما الزوجة وأصبحا أشهر أرملين
فى تاريخنا المعاصر .

يجمعها العمل معاً فى دار الأهرام ، والغرام القديم بمدينة النور باريس التى
يمضيان فيها أجازتهما السنوية عاماً بعد عام .

وتحدث فى كتاب « سجن العمر » عن أول لقاء بينهما فى ذلك التاريخ
عندما كان يتردد على فرقة عكاشة فى مسرح حديقة الأزيكية ، حيث قدمه إليه
الموسيقار داود حسنى ، فقال :

— أخرج لى داود حسنى من جيبه كراسةً ، قال لى إنها أوبرا جديدة عهد
إليه بتلحينها . تناولتها من يده ونظرت فيها فإذا هى أوبرا فرعونية بعنوان « ليلة
كليوباترا » تأليف حسين فوزى . وأردف داود حسنى مضيفاً أنها سلمت إليه بعد
أن رفض كامل الخلعى تلحينها ؛ فقد كان نظمها لا يسير على طريقة الشعر كما
يفهمه الخلعى الذى اعتاد القصيدة الغنائية على غرار شعر « فرح أنطون » وعلى
نسق :

إن لم أصن بمهتدي ويميني ملكي فلست إذن صلاح الدين
كان نظم ليلة كليوباترا أحياناً قصير الأبيات جدًّا ، لا تتعدى فيه الشطرة
كلمتين ، وطويل البحر إلى حدٍّ يملأ الصفحة . فلما رأى كامل الخلعي ذلك
صاح منفجرًا :

- كيف يمكن تلحين ذلك ؟ هذا شريط ترمواي وليس قصيدة .
وقد أبدى إعجابه بالأوبرا وبالنظم وشاركه في ذلك داود حسني ، الذي
قام بتلحينها وعرضت على المسرح .
ويعضى الحكيم ويقول :

- وسألته عن مؤلفها الذي لم أكن سمعت باسمه ، فوعدني أن يريني إياه
عندما يأتي إلى التياترو . وحدث بالفعل أن أشار لي داود حسني ذات يوم إلى
شخص يدخل من باب التياترو وقال :

- ها هو ياسيدي المؤلف . . فنظرت فوجدت شابًا حليقًا يضع رباط رقة
على شكل أنشودة عريضة جدًّا مما يضعه المصورون والموسيقيون « الرومانتيك »
كان مظهره مظهر فنان حقًّا . أقرب إلى أن يكون رسامًا أو موسيقارًا . أما أنا فلم
يكن لي من مظهر الفنان إلّا الشارب الحليق . تلك كانت علاقة الفن وقتئذ . إذ
ما من أحد في ذلك العهد كان يحسر على خلق شاربه إلّا الفنان .

ولست أذكر أني حادثت حسين فوزي في ذلك اليوم . فقد مرّ أحدنا بالآخر
عن بعد ، كما تمر الأطياف البعيدة أو الظلال المنعكسة فوق الجدران . إلى أن
تقابلنا في باريس ونشأت بيننا الصداقة .

كان الدكتور حسين فوزي متخرجًا في مدرسة الطب ، ويتّمسك إلى العلم ،
وكنّت أنا متخرجًا في مدرسة الحقوق ، وأنتسب إلى القانون ، وجئنا إلى باريس

هو للتبحر في دراسة العلم ، وأنا للتبحر في دراسة القانون . وقد استطاع هو
الجمع بين العلم والأدب والفن ، وخاصةً للموسيقى . ولم أستطع أنا التفرغ
للقانون ، وجرتني الأدب والفن جرفاً ، حتى انتهيت إلى الانقطاع لهما كل
الانقطاع ! .

وتحدث عن كيف كان يعلم أنه كثير التنقل المفاجئ من فندق إلى فندق ومن
حيٍّ إلى حيٍّ ومن أسرة إلى أسرة إلى أن نزل في باريس . وكيف رجاه أن ينقل
أمتعته في الخفاء من منزل الأسرة التي كان يقطن بينها في ضاحية « كوربفوا »
فكتب يقول :

- فذهب صديقي فوزي وهو يتعثر خجلاً ، فقابلته ربّة الأسرة ، تلك التي
كانت تصاحبه على البيانو وهو يعزف على الكمنجة ، كلما زارني . حسبته جاء
للعزف والتطريب . وهو ما جاء إلّا « للغزال » والتهريب .
كان يزورني دائماً في حجرتي بشارع « بلبور » في باريس ، الذي كان مجاوراً
في ذلك الوقت البعيد للقرافة أو المقبرة المشهورة « بيرلاشيز » .
وكان من بين أصدقائه القدامى ، أمير الشعراء أحمد شوقي وشاعر القطرين
خليل مطران .

ومن المعاصرين له الدكتور طه حسين وعباس محمود العقاد وإبراهيم
عبد القادر المازني والدكتور مصطفى القللي والدكتور حلمي بهجت بدوي
والدكتور محمد كامل حسين ومحمود تيمور وعبد الرحمن صدقي وأحمد حسن
الزيات وأحمد أمين ومحمد طاهر راشد والدكتور إبراهيم ناجي ومصطفى ممتاز .
ومن الصحفيين أنطون الجميل وأميل وشكري زيدان وفكري أبازة ومحمد
التابعي وأحمد الصاوي ومحمد ومصطفى وعلى أمين وكامل الشناوي .

ومن أهل المسرح عمر وصفي ويوسف وهبي وسليمان نجيب ومحمد عبد القدوس ومحمد بهجت .

ومن الموسيقيين . ، سيد درويش وكامل الخلعي وداود حسني وزكريا أحمد ومحمد عبد الوهاب .

ونشأ خلاف موضوعي بينه كرئيس لاتحاد الكتاب وبين الدكتور يوسف إدريس لم يصل إلى حدّ الخصومة ، وقد بدأ هذا الخلاف في تلك الرسالة التي أرسلها إلى نائبه في رئاسة الاتحاد ثروت أباظة يقول فيها :

– ما من شك في أن من بين واجبات اتحاد الكتاب المادية والمعنوية ، واجب التنبيه إلى السلوك اللائق لعضو الاتحاد .

ولقد دأب كاتب ينتمي إلى الاتحاد – يقصد الدكتور يوسف إدريس – على أن يضحك ذاته بالإعلان أنه خالق القصة المصرية متناسياً الأجيال المجيدة التي سبقته غير تارك للنقاد أن يقولوا هم ذلك عنه ، ذلك إذا صحّ الزعم .

كما أنه يعلن أن ثمانين رسالة دكتوراه تخصصت في أعماله خارج بلاده ، متهمًا صراحةً جامعاتنا بالتقصير ، إلى غير ذلك مما تكرر منه ، وعرفه عنه القراء وتندروا به ، وهو غير مدرك له مما يجعل اتحاد الكتاب مسئولاً عن عدم إزجاء النصح له حتى لا يقتدى به بعض ضعاف الأعضاء ، وحتى يفتن إلى هذه الظاهرة وأمثالها ، مجتمعنا الآخذ في التراخي والتغاضي عن العيوب التي تهدد بالليونة صلابة عمودنا الفقري الاجتماعي .

إمضاء : « توفيق الحكيم »

وتوفيق الحكيم أصغر أبناء جيله من الكتاب والفنانين .
لقد ولد في عام ١٨٩٨ نفس العام الذي ولد فيه يوسف وهبي وأم كلثوم
وروز اليوسف .

وكان يكبره وقتئذ مصطفى لطفى المنفلوطى باثنين وعشرين عامًا ، وكذلك
مصطفى صادق الرافعى وجورج أبيض ، وكان الدكتور محمد حسين هيكل
يكبره بعشر سنوات ، وعبد العزيز البشرى باثنتى عشرة سنة ، وسلامة موسى
بإحدى عشرة سنة والدكتور طه حسين وعباس محمود العقاد ونجيب الريحانى
بتسع سنوات ، وإبراهيم عبد القادر المازنى بثمانى سنوات ، وسيد درويش
وأحمد رامى ومحمد تيمور وسليمان نجيب بست سنوات ، ومحمود بيرم التونسي
بخمسة سنوات ، ومحمود تيمور بأربع سنوات ، ومحمد كريم بستتين وفكرى
أباظه بسنة واحدة .

الحمار والعصا والبيريّه

ومحب الحيوانات والحشرات والأشياء إلى درجة أنه جعل منها أبطالاً في
رواياته مثل « الحمار » في « حمار الحكيم » و « الكلب » في « أهل الكهف »
و « السحلية » في « ياطالع الشجرة » و « النمل » في « بيت النمل »
و « الصرصار » في « مصير صرصار » .

وذلك إلى درجة أنه يصادق الأشياء كالثياب والعصا والبيريّه .
تحدّث عن عصا الحكيم « في مقدمة الكتاب الذى يحمل هذا الاسم بعنوان
« ابنة من الخشب » فقال :

- تلك هي عصاى . عرفتها أو قل حملتها منذ عام ١٩٣٠ هي بعينها ، لم أحمل سواها قط ، منذ أن كنت وكيلاً للنيابة في مدينة طنطا . منذ ذلك التاريخ وهي تلازمى كأنها جزء من ذراعى ، تنتقل معى وتسير من مصير إلى مصير . لا تضجر منى . ولا ترهد فى صحبتى . لو أنها كانت ابنة من لحم ودم ، لقلت لى اليوم : « دعنى إنى لست من جيلك » والتفتت إلى بيتها وزوجها . ولكن عصاى لم تعصنى ، بل تبتغى وأطاعتنى . وقاسمتنى الأيام البيض والأيام السود .

إن عصاى معى دائماً . بحياتها الهادئة المتواضعة بجوارى . تسمع كل ما يدور حولى . وتهز رأسها فى يدى عجباً أو سخرًا أو صبراً . وتكتم كثيراً وتهمس قليلاً . ما من شك عندى فى أنها تريد أحياناً أن تتكلم . ولكنها تصمت أدباً ، ؛ لأنى لم أدعها إلى الكلام .

لقد لحظها الكثيرون من قديم . وأشار إليها أحياناً بعض الكاتبين والراسمين وحيّاها بعض الأصدقاء بقولهم لى :
- أهى معك دائماً لا تفارقك ؟

- نعم هى بعينها : لا أبتغى بها بديلاً ولو كان من الذهب إلا بريز ، هذه العصا البسيطة من الخشب الأبيض الزهيد . لقد هرمت واعتلت ونخر فيها الداء . ولكنى أتناولها بالعلاج . والخوف على حياتها يخلع قلبى ، حتى كثرت فى جسدها المسامير . إنها يجب أن تعيش ؛ لأنى لا أستطيع أن أتصور يدى بدون يدها . تلك التى عاشت معى خير سنوات العمر .

أظن من حقّ هذه العصا ومن العرفان لها ببعض الجميل وقد نزلت منى هذه المنزلة وبلغت من الدهر هذه السن ، أن أصمت أنا وأقدمها هى .

وأدعوها إلى الكلام هنا . تقول لنا كل ما يجيش بصدرها ، من شئون الناس والفكر والمجتمع .

وتحدثت عنه ، فقالت :

— كانت معرفتي به مرتبطة بعمله في القضاء ، فهو عندما عينوه وكيلًا للنيابة في الأرياف ، كان يقوم لتحقيق الجرائم ، ومعه سكرتير كهل أبيض شعره وجعل له وقارًا ، فكان رجال الأمن في الريف من عمد وشيوخ وخفر ، يستقبلون السكرتير بالاحترام على أنه وكيل النيابة ، ويهملون الوكيل الأصلي لمظهره الشاب ويحسبونه هو المرؤوس .

فأشار بعض المجرمين على صاحبنا أن يحمل عصا لتوحى بأنه هو الرئيس . إذ لا يعقل في الريف أن يكون المرؤوس هو الذي يحمل العصا في حضرة رئيسه .

واشتراني وحملني في يده ، فلم يخطئه بعد ذلك العمد والخبراء . فما أن حل في مكان حتى يهرع إليه الجميع ، موقنين أنه هو وكيل النيابة . ومنذ ذلك الوقت الذي يزيد عن نصف قرن ، وأنا أألزمه ملازمة ذراعه ، فقد أصبحت عادة من عاداته الراسخة ، بغير مصاحبتى له واتكائه على يتعثر في طريقه ، وخاصة اليوم في شيخوخته ! .

وروى البيرييه قصته معه ، ومتى ارتداه لأول مرة ، فقال :

— كان لقائي الأول في باريس . ولم أكن أول ما وضع على رأسه فقد سبقتني قبعة فيراية اللون ، لم يلبث أن نبذها ، واستبدل بها أخرى سوداء عريضة الأطراف مما يضعه الفنانون في مونتمارتر على رؤوسهم في ذلك العهد البعيد ، لكنها أتعبته لاضطراره إلى رفعها كلما أراد التحية إلى أن اهتدى إلى

أنا . أى « البيرية » .

فقد وجدنى مريحاً مثل الطاقة المصرية يستطيع أن يطويها ويدسها فى جيبه
ولا يحتاج إلى رفعها للتحية .

واحتفظ بى وأدخلنى فى مصر ، وجعل يكتب عني ويروج لى حتى كثر من
يلبسنى ، لما عندى من مزايا السهولة فى اللبس والرخص فى الثمن والشبه بالطاقة
البلدية ، وعمّ استعمالى حتى شملت الجيش والشرطة . ولكن العجيب أنى فى
باريس اليوم كدت أختفى من فوق الرؤوس . فالرؤوس الآن هناك عارية !

المليونير

سألته يوماً عن ثروته ، فقال :

- إن رصيدي بعد هذا العمر ، أقل من خمسة آلاف جنيه ! .
لكن من المنتظر أن تهبط عليه ثروة طائلة ، لتضعه فى عداد أصحاب
الملايين .

كتب إبراهيم الوردانى فى بابه اليومى « صواريخ » بجريدة الجمهورية
يقول :

- . . والحكاية عن أستاذنا الكبير المليونير توفيق الحكيم الذى هبطت عليه
فجأة ثروة ضخمة ، يحمل سرّها ابن خالته السفير السابق نجم النوادى
عبد الحميد سعود .

الحكاية تبدأ منذ نصف قرن تقريباً ، حين اشترت جدّة توفيق الحكيم لأمه
خديجة كلايوسف ثلاثة أفدنة فى أرض الدخيلة بالإسكندرية . واحتفظت بحجة

الحيازة . ثم أهملتها أو نسيها حتى قامت حرب هتلر ، فاستولت عليها معسكرات الإنجليز .

وتمرّ السنوات ليجلوا عنها الإنجليز وتخلو الأرض ، ثم يهجم عليها القوارض . من مختصبي المساحات ، وهات يا بناء وتشيد فوقها . دكاكين وبيوت ومحطات بترين ومنشآت وشاليهات وكازينوهات .

وتموت الجدّة - يرحمها الله - ويتغيّر النسل والخلق والأرض والحراث ولا أحد يسأل عن فدادين الدخيلة .

حتى تذكر الأمر حفيدها النشيط عبد الحميد سعود ، فنقّب ويحثّ وسأل عن حجة الشراء فلم يجدها ، وذهب يبحث في أوراق ابن خالته توفيق الحكيم ، الذي سخر وهزأ من محاولاته حتى وجد أخيراً ورقة موثقة عن إيجار رمزي للأرض دفعه الإنجليز للجدّة بما قيمته ربع جنيه عن كل فدان .

فأمسك عبد الحميد سعود بهذا الدليل ، وحاول أن يحتمس توفيق الحكيم لمشاركته في رفع قضية ، فاستعاذ الحكيم واستنكر ، فإن كلمة قضية على مسمعه تجعله يشعر أنك ألقيت أمامه عقربة .

ومنذ ثلاثين عاماً ، تفرّغ الدؤوب عبد الحميد سعود لرفع القضايا عن تلك الأرض قضية وراء قضية . استشكال وراء استشكال . كلّ هذا دون أن يعلم توفيق الحكيم حتى تمكن أخيراً فنجح .

منذ أسابيع فقط عام ١٩٨٠ حكمت المحكمة الاستئنافية بالإسكندرية حكمها النهائي بأن الأفدنة الثلاثة في أرض الدخيلة حيازة خالصة للوارث الأوّل توفيق إسماعيل الحكيم . وقدّرت المحكمة قيمتها بحسب ثمن هذه الأيام بمليون ونصف جنيه .

من أجل هذا جاءت ضخامة الرسوم المستحقة التي أرعبت توفيق الحكيم .
ولما انكشف هذا السر في رواق الحكيم بحضورى أنا وإبراهيم فرج المحامى
وعبد الحميد سعود السفير السابق ، التوى عنقه نحوى فى نظرة مذعورة
مستغيثة ، مستهولاً أن أنشر الخبر على الناس ، فإنه والله لم يقبض مليماً بعد .
ثم رضخت ملامحه إلى راحة اللامبالاة . ثم تنازل وأعطانا شكل امتعاض
فلسفى تمثلى له بريق الذهب عيار (٢٤) ثم قال :
-يا لها من مليونيرية سخيفة تأتىنى فى التسعين . بالله ماذا أفعل بها بلا زوجة
ولا ولد ولا صحة ؟

قلت مداعباً :

- سيدى المليونير توفيق الحكيم . هيا ووزعها اشتراكياً خلافاً على ألوف
الفقراء من قرائك .
ردّ مستعيذاً :

- كف ما أقساك ، فلماذا أزيد الفقراء واحداً ؟
وقد سألت الحكيم عن رواية الوردانى ، فأكدلى صحة ما قال ، مع
تصويب عدد الأفدنة ، وهى فدانان فقط .

تكریم وتقدير

لقد ظفر بكل مظاهر التكریم والتقدير ، على مستوى الدولة والهيئات الرسمية
والأدبية والفنية ، وعلى المستوى العالمى .
- رتبة البكوية عام ١٩٥١ .

- جائزة مجمع اللغة العربية المعروفة باسم جائزة قواد الأول وقيمتها ١٠٠٠ جنيه في نفس العام .
- قلادة الجمهورية من الرئيس الراحل جمال عبد الناصر ١٩٥٨ .
- جائزة الدولة التقديرية (٢٥٠٠ جنيه) ١٩٦١ .
- الدكتوراة الفخرية من أكاديمية الفنون ١٩٧٥ .
- قلادة النيل العظمى من الرئيس الراحل أنور السادات ١٩٧٩ .
- أطلق اسمه على مسرح محمد فريد بشارع عماد الدين ثم رفع بناءً على طلبه .
- أهدته الإسكندرية منارها ومفتاحها عام ١٩٨٠ .
- إنشاء « رواق الحكيم » وعلى المستوى العالمى :
- وسام من فرنسا « الذى رده إليها احتجاجاً على موقفها غير الإنسانى من الجزائر عام ١٩٦١ » .
- رشح لنيل جائزة نوبل عن مسرحية « السلطان الحائر » ١٩٥٩ .
- وضع اسمه فى فرنسا بين أسماء أهم الروائيين العالميين بين عامى (١٩٣٦ - ١٩٥٥) من أمثال سارتر ومالرو وشولو خوف ومورافيا .
- اختارته جريدة مارك توين الأمريكية ليحمل لقب فارس فى المكان الذى خلا بوفاة الرئيس جمال عبد الناصر عام ١٩٧٤ .
- جائزة أحسن أديب ومفكر من المركز الدولى للثقافة بحوض البحر الأبيض المتوسط عام ١٩٧٧ وقيمتها (٥٠٠ جنيه) عام ١٩٧٧ .
- وفى عام ١٩٨٢ أعيد ترشيحه لنيل جائزة نوبل ، على مستوى الدولة

والهيئات العلمية والثقافية .

أما المناصب التي شغلها ، بعد منصب مدير عام دار الكتب ، فهي .
- في عام ١٩٥٦ عين عضواً متفرغاً بدرجة وكيل وزارة في المجلس الأعلى
للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

في عام ١٩٥٩ اختير مندوباً مقيماً لمصر في هيئة اليونسكو في باريس .
- في عام ١٩٦٢ عين مقررًا للجنة جوائز الدولة في المجلس الأعلى للفنون
والآداب - ثم مقررا للجنة الآداب والفنون في المجالس القومية المتخصصة ،
ورئيساً للهيئة العالمية للمسرح .

- في عام ١٩٧٦ انتخب رئيساً لاتحاد الكتاب الذي أصبح فيما بعد رئيسه
الفخري ، ثم رئيساً لنادى القصة .

- لما حلّ المجلس الأعلى للفنون والآداب عام ١٩٨١ وحلّ مكانه المجلس
الأعلى للثقافة ، كان في طليعة أعضائه البارزين .

- رأس مجلس الشورى في جلسة افتتاحه عام ١٩٨١ وفي دورته الثانية
١٩٨٣ .

ويشغل منذ عام ١٩٦١ منصب عضو مجلس إدارة مؤسسة « الأهرام » ثم
أصبح الأب الروحي لتلك المؤسسة الصحفية العريقة فقد عيّن في تشكيل مجلس
إدارتها عام ١٩٨١ رئيس شرف الأهرام .

والمسيرة في سلك الوظيفة مازالت مستمرة في خدمة القضاء والصحافة
والثقافة منذ نصف قرن وست سنوات منذ عام ١٩٢٨ .

- صمم له المثال الدكتور فاروق إبراهيم تمثالاً نصفياً من البرونز .

الحياة بعد الثمانين

- ماذا يصنع الكاتب في حياته إذا جاوز الثمانين ؟
- لقد تحدث في ذلك بمناسبة رحيل فيلسوف العصر جان بول سارتر فقال :
- عندما أسمع في عيد ميلادي من يقول لي :
- عقبال ميت سنة ، أفزع وأقول : وماذا أصنع بعد هذه المدة ؟ فلم يعد عندي ما أصنعه بحياتي . إن شعوري بالفراغ لشديد ! .
- فردّ عليه الكاتب الأديب ثروت أباظة بهذه الكلمة :
- أستاذنا توفيق الحكيم .
- لنا نحن أبناء أدبك عتب عليك . . فأنت لست ملكاً لنفسك بقدر ما أنت ملك لنا . ونحن لا نريد منك أن تكتب شيئاً ، فقد كتبنا نحن جميعاً ، كتب كل الأجيال التي جاءت قبلنا والذين نعتبرهم أساتذتنا ، وكتبنا نحن تلاميذ تلامذتك ، وكتب من جاء بعدنا . وكتب كل من سيجي .
- ولا نريد منك اليوم إلا أن نراك نوراً يملأ ساحة العالم العربي ، ويرى فيك كلهم الصرح الذي في ظله نشأوا ، والنبع الذي من معينه استقوا وسقوا ، فلا تنتظر هذا القطار البغيض ، بل انظر إلى كل هؤلاء الأدباء الذين يملأون الساحة العربية وافرح بكل كلمة شريفة يكتبونها ، واعلم أنها بقلمك أنت .
- أستاذنا الحكيم :
- عش ألف عام ، ولا تكتب شيئاً ، وحسبك وحسبنا منك أجيال الأدباء التي كتبها .

وقد كنت في زيارة الحكيم يوم نشرت كلمة ثروت أباطة في الأهرام .
فقرأها مرةً ومرتين . وقال :

— عجيبة !

فقلت :

— ما وجه العجب ؟

قال :

* ذلك التعبير الذي يقول فيه ثروت أباطة : « لقد كتبنا نحن » ولم يقل
« كتب لنا » .

ويسير في حياته الآن على نظام محدد ، فلا يأوى إلى فراشه قبل الحادية
عشرة ويستيقظ في السادسة صباحًا على إذاعة نشرة الأخبار . وبعد نفسه
الإفطار المكون من الشاي وقطعة الجبن وكسرة الخبز وبيضضة واحدة .
ثم يرتدى ملابسه ويجلس في الشرفة المطلّة على النيل ، ويتصفح صحف
الصباح مع فتجان القهوة .

ويغادر البيت في العاشرة صباحًا إلى الأهرام سيرًا على الأقدام .
ويعيش على الطعام المسلوق واللحوم البيضاء والبقول النبات والمدمس
المقشور وبيض البيض ولا يأكل اللوبيا والفاصوليا الجافة لأنها تسبب له عسر
الهضم . وجبته المفضلة في الغداء ثلاث بصلات مسلوقة وثلاث شرائح شواء
بحجم الشلن ويرتقالة وفي العشاء الزبادى .

وإذا كان قد عاش حياته على نظام الكهنة المصريين في الزهد في الطعام
الدسم ، فإنه كان في بعض الأوقات يتذوق أطايب الطعام ، كالأرز بالخلطة
وكشك أم إسماعيل اللذين كان يتذوقهما من يد المرحومة زوجته . وكذلك كثافة

رمضان بالمسكرات .

وليس عنده الآن الإحساس بالشيخوخة ، لأنه - كما يقول - لم يكن عنده الإحساس بالشباب .

ولا يزعجه شيء غير المرض النهائي الذى يهاجم الإنسان بالعجز عن الحركة - لا قدر الله - ويجعله عبثاً على الآخرين .

لكنه يخشى الغد . . يخشى النهاية ، ويقول :

- أنا الآن فى سن « يا لله حُسن الختام » . كل ليلة آوى فيها إلى فراشى أقول لنفسى : « ياترى هل سارى الغد أم لا ؟ » .
وعندما أفتح عينيّ على الغد فى الصباح ، أحمد الله عليه ، وأقول هذا يوم آخر كسبناه !

ومن أجل هذا لم يعد عندى تخطيط لعمل أدبى جديد .

لكن قد أكتب ، فالشمعة تنوّهج قبل الانطفاء . إلا إذا كانت من هذا النوع الزهيد الذى يذبل قبل الانطفاء .

ونختم حديثه بقوله .

- يموت الزمار .

الحياة والرسالة

ولا شك أنه يشكو الآن من الوحدة بعد فجيعة فى زوجته وابنه الوحيد

إسماعيل اللذين اختطفهما القدر فى سنتين متتاليتين فى عامى ١٩٧٧ و ١٩٧٨ .

لكنه يهنأ بابتة الوحيدة زينب التى أطلق عليها اسم « السيدة زينب »

ويدللها باسم حبيبته «سوزى» وهنا كذلك بحفيديه الصغيرين منها وهما «إسماعيل» الذى يحمل اسمى جدّه وخاله و«مریم» التى تحمل اسم «مریم العذراء»

وقد أدلى أخيراً بحديث إلى «الأخبار» تكلم فيه عن الموت ويقول : إن فكرته تلم به كثيراً تلك الأيام ، وإنه لا يجد من نفسه إقبالا على الكتابة ، فقد كتب بما فيه الكفاية . وقال : إن الحياة يتغير طعمها لأنها لم تسر معه خلال السنوات الأخيرة على نحو يشجعه على طلب المزيد ، فقد تزوج وسعد بزوجة وأنجب ولداً ، ثم استأثر الله بالزوجة ثم بالولد ، وتلاشى بذلك جزء كبير عزيز عليه من نفسه كان يصله بالحياة . .

وقد ناقشة الدكتور حسين مؤنس فى هذا الحديث فى مقال منشور على صفحات مجلة «أكتوبر» .

فقال الحكيم :

- إن كل إنسان يخلق وله رسالة عليه أن يؤديها . فإذا أداها فقد انتهت حياته الفعلية ، فإما مات ، وموته فى هذه الحالة يكون أمراً طبيعياً ومفهوماً ، وإما استمر فى الحياة بعد ذلك . إما دون أن يقوم بعمل جديد ، وفى هذه الحالة تكون حياته أطول من وظيفته ، وإما أن يدخل فى تجربة جديدة ، تختلف عن تجاربه الماضية ، . . ومعنى ذلك أنه تستجد له حياة أخرى .

ويضرب المثال على ذلك ببعض مشاهير الرجال ، الذين تطابقت رسالتهم مع عمرهم ومن طالت حياتهم بلا معنى بعد أداء تلك الرسالة ، فيقول : انظر إلى موتسارت مثلاً ، لقد توفى فى الخامسة والثلاثين من عمره ، ولكنه كان قد أتم عمله الموسيقى قبل موته ، ووضع نفسه بذلك فى عداد الخالدين ،

فهذا رجل تطابقت رسالته مع عمره .

وخذ مثلاً الشاعر بول فيرلين الذى كان من أعظم الشعراء الفرنسيين فى النصف الثانى من القرن الماضى . لقد عاش ٥٢ عاماً وأدّى رسالته وهو فى الخامسة والعشرين وكان أفضل لفيرلين لو أنه مات وهو فى تلك السن المبكرة . أما حياته بعد ذلك فزيادة أضرت باسمه وسمعته ، وهذا مثال لرجل انتهت رسالته ، وما بقى من حياته كان هباء .

وهل هناك مثل لهذا أبلغ من حياة الإسكندر الأكبر لتطابق الرسالة مع العمر ؟ فهذا الرجل لم يعيش أكثر من ٣٣ سنة فتح فيها الدنيا المعروفة فى أيامه من مقدونيا إلى آسيا الصغرى إلى الشام ومصر والعراق ، ثم هزم الفرس فى معركة حاسمة وفتح إيران وأفغانستان ودخل الهند . وهناك بدأ ينظم دولته الواسعة على أساس المساواة بين الشعوب ، لا غالب ولا مغلوب . لا فوارق بين الشعوب . كلّ الناس سواسية كما علّمه أستاذه أرسطو . هنا ولإسكندر فى أوج مجده ، وقد أتم عمله يدركه الموت . لقد أتم عمله وحياته معاً وتطابق الاثنان . وعاش الشاعر الألماني جيته ٨٣ سنة ولو مات وهو فى الخامسة والعشرين حين نشر روايته المشهورة « آلام فرتر » لظل اسمه خالداً فى التاريخ .

لكنه عاش وأنتج إنتاجاً رائعاً بعد ذلك . فكتب غرة أعماله « فاوست » وعمره ٣٨ سنة وآخر دواوينه العظيمة وعمره ٦٢ سنة . . . وتطابقت رسالته مع عمره إلى ذلك الحين . أما حياته بعد ذلك فقد كانت كلها خسارة وأخطاءً شانت اسمه وصورته . فى الخامسة والسبعين أحبّ بنتاً فى العشرين . ووقع فى حماقات ما كان أغناه عنها ، ثم أفسد حياته الزوجية .

هذا مثال للحياة التى تطول أكثر من الرسالة ، فتكون بقية الحياة زيادةً فى

العمر بلا معنى .

ويعنى بذلك أنه أتمّ رسالته ، وطالت حياته بعد ذلك بلا معنى ، أى أنه يعيش - بلغة الكرة - فى الوقت الضائع .

أبدًا يا أستاذنا إنك لا يمكن أن تعيش فى الوقت الضائع ، بعد ما تركت من رصيد أدبى وفنى وفكرى عظيم .

فقد قال له الدكتور حسين مؤنس :

- إن مثلك يا أستاذنا لا تنتهى رسالته أبدًا .

وإذا كان قد قرر اعتزال الكتابة فإنه أدرك من تلقاء نفسه أهمية وجوده

بلا قلم . فقال :

- أظن أن هذا ينطبق أكثر على رجل مثل الأستاذ لطفى السيد ، فإن رسالة

رجال مثل لطفى السيد ، هى وجوده نفسه . إنه يجلس ويتكلم ، فيكون لكلامه

الأثر البعيد . لقد كتب وترجم ، ولكن مؤلفاته ومترجماته ليست رسالته ،

ورسالته هى شخصه وكلامه وذهنه المتجدد ، مثله فى ذلك مثل جمال الدين

الأفغانى ، فإن مؤلفاته أقل بكثير من تأثيره فى تاريخنا الفكرى .

وإذا كان هذا المثال ينطبق عليك يا أستاذنا ، فإن لمؤلفاتك المائة تأثيرًا كبيرًا

على كلّ الأجيال التى قرأتك ومازالت تقرأك .

وسوف تظلّ حياتك منارة مضيئة فى عالم الفكر الحديث . ولا يمكن أن

تعيش أبدًا فى الوقت الضائع .

المتنبىء

وقد اشتهر ، بأنه « متنبىء » مكشوف عنه الحجاب كأولياء الله الصالحين ، نظراً لصدق نبوءاته التى كثيراً ما تتحقق فى الحال أو بعد حين . كهاتين النبوءتين اللتين حدثتك عنهما عندما كان طفلاً دون العاشرة .

وحين كان المجتمع المصرى فى عام ١٩٢٧ الذى كتب فيه « عودة الروح » مجتمعاً زراعياً ، غير صناعى ، إلا فى القليل النادر الذى بدأ وقتئذ بإنشاء شركات بنك مصر ، تنبأ الحكيم بمستقبل مصر الصناعى ، وقال عن المصريين :
- ما أعجبهم شعباً صناعياً غداً .

وتنبأ فى كتاب « عصفور من الشرق » الذى صدر عام ١٩٣٨ بقيام حروب صليبية جديدة ، حيث كتب يقول :

- وإنى لأتنبأ منذ الآن بوقوع نوع من « الحروب الصليبية » بين « الماركسية » و « الفاشستية » تحشد فيها الدهماء ضد الدهماء وتتناثر فيها الجثث وتتطاير الأشلاء ! .

ثم أشار إلى تلك النبوءة فى كتاب « تحت المصباح الأخضر » الذى صدر عام ١٩٤٢ وقال :

- لقد نشرت فيما يظهر أشياء منذ سنوات لم ينبئنى إلى أهميتها إلا الهر هتلر منذ شهرين . فقد أذاع نداءً دوى صدهاء فى أرجاء أوربا يستنهض به شعوبها إلى ما سماه « الحروب الصليبية » ضد « الماركسية » أو « البلشفية » ثم عبأ الملايين من البشر للزحف على روسيا التى استقبلته هى الأخرى بملايين من البشر ،

وكانت تلك أول مرة في نظر صحف العالم أطلقت فيها اسم « الحروب الصليبية » على هذه الملاحمة الإنسانية الكبرى .

هنا تذكرت أنى أنا توفيق الحكيم الكاتب المصرى ، كنت ولا فخر أول من أطلق هذا الاسم على هذه المعركة التى تنبأت بها قبل وقوعها بأربع سنوات . وفى مسرحية « تلميذ الموت » المنشورة فى كتاب « سلطان الظلام » عام ١٩٤١ تنبأ بنهاية هتلر قبل انتحاره بأربع سنوات فى عام ١٩٤٥ .

وتنبأ فى كتاب « شجرة الحكم » الصادر عام ١٩٤٥ بقيام ثورة ٢٣ يوليو قبل موعدها بسبع سنوات ، وأطلق عليها اسم « ثورة مباركة » على نحو ما ذكرت فى باب « الفكر السياسى » .

وأطلق نبوءتين فى عام ١٩٥٧ تحققتا فيما بعد ، فى مسرحيتين صدرتا فى هذا العام ، الأولى « أشواك السلام » التى تنبأ فيها بالسلام ، الذى تحقق بعد ذلك بعشرين عامًا ، والثانية « رحلة إلى الغد » التى تنبأ فيها بثورة غذائية تحققت بعد ذلك بنحو عشرين عامًا أيضًا ، مع إحلال السلام .

حرب أم سلام بين العرب وإسرائيل

وكان لابد لي وأنا أجلس إلى جوار مفكرنا « المتنبئ » المكشوف عنه الحجاب الذى أوتى القدرة على الكشف عن أستار الغيب ، أن أوجه إليه سؤالين هامّين يشغلان الأذهان فى المنطقة العربية وفى العالم أجمع .

فقلت :

— ما هو مستقبل السلام بين العرب وإسرائيل ؟

فقال :

- إن هذا يتوقف على مدى فهم إسرائيل وسلوكها في المنطقة . إذا فهمت أن بقاءها الدائم مبني على صداقتها الحقيقية للعرب ، مما يجعلهم يشعرون بأنها نافعة وليست ضارة .

أما إذا شعر العرب أن في وجودها ضرراً ، وأن بقاءها يهددهم بالخطر فإن الأجيال القادمة القادرة منهم ، سوف يكون من السهل عليهم في المستقبل إزالة هذا الضرر .

لكنهم إذا شعروا بأنها نافعة لهم فلأنهم سيكونون أول المحافظين على بقائها .
وأضاف قائلاً :

- وأعتقد أن التجاء إسرائيل إلى سياسة العنف من أجل الحفاظ على بقائها بالقوة معناه أن تفتح على نفسها أبواب الجحيم .

الحرب الثالثة آتية

وكان السؤال الثاني :

- هل ستقوم حرب ثالثة ؟

فقال :

- إذا لم تقم عاجلاً ، فلا بد أن تقوم آجلاً . فهذه سنة الطبيعة ، فإذا تكاثر شعر الرأس فلا بد أن يجتثه الحلاق ، وكذلك إذا تكاثر الناس ، فلا بد أن يحصد الزائد حلاق آخر ، وهو منجل الحرب أو الوباء .

فهرس الكتاب

الصفحة

٣	رحلة العمر على ضوء الشموع
٥	الفصل الأول : شجرة العائلة
١٩	الفصل الثاني : الميلاد
٣٣	الفصل الثالث : شكسبير الصغير
٤٩	الفصل الرابع : الطالب الثانوى
٦٥	الفصل الخامس : طالب اليسانس
٧٣	الفصل السادس : طالب الدكتوراه بجامعة باريس
٨٧	الفصل السابع : سلك الوظيفة
١٠٧	الفصل الثامن : بيبيوجرافيا
١٢٥	الفصل التاسع : معالم الطريق
١٦٩	الفصل العاشر : كاتب الشباب فى القرن القادم
١٨٩	الفصل الحادى عشر : الصعود إلى القمة

١٩٨٤ / ٣٤٩٤	رقم الإيداع
ISBN ٩٧٧-٠١-٠٣٧٦-٤	الترقيم الدولى

١ / ٨٣ / ١٠٤

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

مؤلف الكتاب محمد السيد شوشة

- رئيس تحرير مسلسلات كتب « أنغام من الشرق » و « حياة النجوم »
و « الدراسات السينائية » و « الروائع » .
عضو نقابة الصحفيين و « اتحاد الكتاب » و « كتاب ونقاد السينما »
و « نقاد السينما المصريين » وزميل سابق في « أكاديمية » المسرح القومي
الأمريكي « بنيويورك » .
* صدر له ٤٣ كتابًا ، أحدثها في الرواية « ملائكة العذاب » و « أبي يأكل
الحصرم » وفي المسرحية « بيوت من زجاج » و « حتى منتصف الليل » و « عمر
الخيام الشاعر الفلكي الفيلسوف » وفي تراجم الحياة « أم كلثوم - حياة نغم »
و « محمد عبد الوهاب موسيقار العرب » و « كمال سليم رائد الواقعية في السينما
المصرية » و « رواد ورائدات السينما المصرية » و « أسرار على أمين ومصطفى
أمين » وأحمد رامى شاعر الشباب الدائم . وفي الدراسات الأدبية « توفيق
الحكيم في قصصه » و « ٨٥ شمعة في حياة توفيق الحكيم » .
* نال جائزة الدولة « الميدالية الذهبية » للرواد الأوائل في الصحافة الفنية
في مهرجان اليوبيل الذهبي للسينما المصرية .

